

حضارة مصر الفرعونية

فرانسوا دودو



ترجمة: مساهر جويجاتي

المشروع القومي للترجمة

فرانسوا دوما

حضارة مصر الفرعونية

ترجمة

ماهر جويجاتي

ترجمة كتاب :

FRANÇOIS DAUMAS

**LA CIVILISATION DE
L'ÉGYPTE PHARAONIQUE**

ARTHAUD

1987

الإهداء

إلى مئات الملايين ،
من أبناء مصر البسطاء الصامتين ،
الذين شيدوا حضارة مصر القديمة ،
وأهملهم التاريخ
إليهم أمدى هذه الترجمة ،

(ماهر جويجاتي)

« أتجهل يا « أسكليپوس » ، أن مصر هي صورة السماء وأنها إسقاط
فى هذه الدنيا للترتيبات السماوية وتدأببها ؟ ومع ذلك عليك أن تعلم : أنه
سيأتى اليوم الذى يبدو فيه أن مصر قد حافظت عبثاً على عبادتها للآلهة
بكل ما أوتيت من تقوى ، وأن جميع ابتهاالاتها الورعة بقيت عقيمة بلا
استجابة . فسوف تهجر الأرباب الأرض لتعود إلى السماء ، تاركة وراءها
مقرها العريق - مصر التى سوف تفقد ديانتها وتصبح محرومة من وجود
الآلهة ... عندئذ ستفطى المقابر والموتى أركان الأرض التى كانت قد تقدست
 بإقامة أعداد كبيرة من الهياكل والمعابد . أيا مصر ! أيا مصر ! لن تبقى
من ديانتك سوى روايات متناثرة يكتنفها الغموض ولا تؤمن بها الأجيال
اللاحقة ، سوى كلمات قليلة محفورة فى الحجر ، تتحدث عن ورعك التليد » .

هرمس مثلث العظمة

Hermès Trismégiste

مقدمة المترجم

« فرانسوا دوما » François Daumas (١٩١٥ - ١٩٨٤) من أشهر علماء المصريات الفرنسيين . وقد عمل والده رسّاماً في المعهد الفرنسي بالقاهرة ، ولكنه لقي حتفه عام ١٩١٤ - أى قبل ميلاد « فرانسوا » - فى معارك الحرب العالمية الأولى . وتأثر الابن برسومات أبيه عن الآثار وقرر أن يصبح عالم مصريات . وقد تتلمذ على أيدي بعض أبرز علماء المصريات الفرنسيين من أمثال « جوستاف ليفيغر » Gustave Lefebver (١٨٧٩ - ١٩٥٧) و « بيير لاکو » Pierre Lacau (١٨٧٣ - ١٩٦٣) . كما التحق بالمعهد الفرنسي للدراسات الشرقية بالقاهرة . واختاره عالم المصريات الفرنسي « إميل شاسينا » Emile Chassinat (١٨٦٨ - ١٩٤٨) لمواصلة العمل الذى بدأه فى معبد دندرة . فكرس « دوما » حياته لهذه المهمة . وأصبح مديراً للمعهد الفرنسي للدراسات الشرقية IFAO بالقاهرة من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٩ . وشارك فى إنقاذ آثار النوبة وقام بأعمال تسجيل معبدى كلايشة ودبور . وأجرى الحفائر فى وادى السبوع . ومن ١٩٦٩ حتى وفاته أصبح أستاذاً فى جامعة « مونتپيليه » Montpellier الفرنسية . وكان عضواً فى العديد فى معاهد علم المصريات وجمعياتها . له العديد من الدراسات وأهمها عن مقاصير الماميزى ومعبد دندرة وله كتاب عن « آلهة مصر » صدرت له ترجمة عربية ضمن مشروع الألف كتاب المصرى .

أما الكتاب الذى نقدمه للقارئ المصرى فقد ضمنه عصارة فكره وينم عن حب شديد لمصر القديمة وحضارتها . إنه فى الواقع عدد من الكتب فى كتاب واحد ، يتناول كافة جوانب الحياة فى مصر القديمة . إنه ملخص واف يحتفظ بالنظرة الثاقبة المتمعة للموضوع الذى يتناوله . فبيداً بتاريخ مصر السياسى ويسير بنا متنقلاً من نظم الحكم ومؤسساتها والتنظيمات الاجتماعية والقانون والحياة الاقتصادية إلى الدين والفكر والطقوس والشعائر والأدب ونزعت الإنسانية وصولاً إلى الفن والعمارة .

وقد ألحق المؤلف بكتابه « ثبثاً توثيقياً » ليرد على بعض الأسئلة التى قد تعن للقارئ أو لتجميع معلومات وردت متناثرة فى سياق الكتاب أو إضافة بعضها الآخر .

كما زُوِّدَتُ الترجمة العربية بهوامش وشروح مستفيضة تضم :

١ - إشارة إلى أحدث ترجمة عربية كاملة لأهم النصوص المصرية القديمة التي ينطرق إليها الكتاب .

٢ - الاسم المصرى القديم لأسماء الأشخاص (من ملوك وكبار رجال المجتمع والأسماء الجغرافية مع توضيح الاسم الحديث .

٣ - أما القطع الأثرية التي وردت فى متن الكتاب ويحتفظ بها متحف القاهرة ، فقد حددت رقم القاعة التي تُعرض فيها ليتسنى للقارئ أن يراها رأى العين .

* * *

إن ما يميز حضارة مصر القديمة هو استمرارها على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، إذا اقتصرنا على تاريخها المكتوب ابتداء من الأسرة الأولى ، ولو أنه يمتد وراء ذلك لآلاف السنين منذ ظهور الإنسان المصرى واستقراره فى وادى النيل .

كانت الكتابة كما يقول « دوما » على رأس الابتكارات العبقريّة التي توصل إليها المصرى القديم . فقد ساعدته على تراكم المعرفة عبر القرون وربط الماضى بالمستقبل . فساعدت الأجيال المتعاقبة على السير قدماً إلى الأمام بدلاً من تضييع الوقت فى جهود عقيمة ، تضع ثمارها على الدوام ، هباءً منثوراً . ومع ذلك فقد تستخدم الكتابة فى مراحل الضعف والاضمحلال فى تثبيت تقاليد وأعراف عفى عليها الزمن والإيحاء بأن الحياة هى فى الماضى وليست فى المستقبل . ولكن تصبح الكتابة والكتب فى عصور الإبداع نقطة ارتكاز للانطلاق نحو آفاق المستقبل ...

ولنذكر على سبيل المثال لا الحصر ، بعض سمات هذه الحضارة كما حددها المؤلف :

- تركت مصر أثراً عميقاً فى فكر الكتاب المقدس : أخلاقياً وميتافيزيقياً .
- عرف الفن المصرى القيود وكان يرى أن الحرية قد تقتل الفن .
- لم يترك المصرى شيئاً أبداً للصدفة . فنلاحظ مثلاً أنه قد جهز سطح معبد ندرة بالمزاريب رغم ندرة هطول الأمطار فى صعيد مصر .

- حسن رعاية الأجانب . فقد كانت مصر بلداً مضيافاً .
- لم تعرف مصر هذه الجموع الغفيرة من العبيد التي تلحق العار باليونان وروما .
- تميز حكماء مصر بإنسانية بالغة وصلت إلى مستويات سامية من الأخلاق .
- التأكيد على ذاتية الفنان واحتلال الكاتب مكانة مرموقة .
- مولد القصة السيكولوجية : قصة سنووى .
- دين روحانى عبد الصفوة المثقفة .
- شهدت مصر إرهابات الرهينة .

* * *

ولكن فى خضم مشاكل عصرنا من قبيل « العولة » أو « الكوكبة » و « المستقبلات » و « ثورة المعلومات » و « التأسلم السياسى » و « الهوية والأصالة والتراث » ... التى تستخدم حولها المناقشات وتؤرق المثقفين وتدفعهم إلى تبادل الاتهامات ... ألا يعتبر ترجمة كتاب عن حضارة مصر الفرعونية ، بل وقراءته ، مضيعة للوقت ، اللهم إلا إذا كان الغرض منه الترفيه والترويح وتنشيط السياحة وزيادة حصيلتنا من العملات الأجنبية !...

وإذا كنا نقر بمشروعية هذه الأهداف ، إلا أننا نرى من الأهمية بمكان ، أن نتوسع فيما نعرفه عن هذه الحضارة بغرض التعرف على ماضى الإنسانية وتاريخنا القومى ، فريما يساعدنا ذلك على حل بعض مشاكلنا الآتية . فاهتماما بالماضى ينصب أيضاً على اهتمامنا بالمستقبل من خلال فهم الماضى . صحيح أن معرفة الماضى لن تجعلنا نتنبأ بالمستقبل ، ولكنها ستساعدنا على التصرف بمزيد من الحكمة والتبصر ، إذا عرفنا كيف نستفيد من خبرات الماضى ، ونحن نتقدم نحو المستقبل .

* * *

لقد شهدت مصر المهمات الأولى للبشرية الوليدة وخطواتها الأولى وإبداعاتها العبقريّة على دروب الحياة والحضارة الإنسانية . إنها لم تحاك أحداً ، ولم تستعز شيئاً من حضارات الأمم الأخرى ولم تنقل عنها ، بل كانت لها قصب السبق في كل ما توصلت إليه من ابتكارات وحلول في مواجهة المشاكل والمعضلات التي اعترضت طريقها . ويكفيها فخراً أن نقول أن مصر هي هبة المصريين ، قبل أن تكون هبة النيل ، على حد القول المأثور . فالأرض الزراعية التي نحيا عليها ، هي من صنع المصري القديم الذي استصلحها ، على امتداد آلاف السنين منذ العصر الحجري الحديث ، يعد أن كانت بركاً ومستنقعات .

وتقول التقديرات العلمية أن عدد سكان مصر قد ظل في تزايد مستمر على امتداد تاريخها القديم ، وهو ما يمكن اعتباره مقياس تقدم وازدهار ، وقد عرفت البلاد بفضل حسن تنظيمها كيف تواجه وتعالج وتتغلب على أكبر ظاهرة طبيعية ظلت تهدد وجودها على مر الزمان ، ونعني بذلك ظاهرة الفيضان المتفاوتة المنسوب وما يترتب عليها من مجاعات . وفيما يلي العدد الافتراضي لسكان مصر القديمة :

العصر العتيق (الثينى) ٨٦٦٠٠٠ نسمة

الدولة القديمة ١٦١٤٠٠٠ نسمة

الدولة الوسطى ١٩٦٦٠٠٠ نسمة

الدولة الحديثة ٢٨٨٧٠٠٠ نسمة^(١)

كما تقول التقديرات أن عدد سكان مصر البيزنطية كان سبعة ملايين نسمة ، وأن عدد سكان مصر في العصر الأموى ، كان يتراوح بين أربعة وسبعة ملايين . وأن مساحة الأرض الزراعية في مصر البيزنطية كانت حولى ثلاثة ملايين فدان^(٢) .

* * *

(١) دومنيك فاليل . الناس والحياة في مصر القديمة . ترجمة ماهر جويجاتي . دار الفكر . ١٩٨٩ ، ص ١٣ .

(٢) هويدا عبد العظيم رمضان . المجتمع في مصر الإسلامية . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٩٩٤ . الجزء الأول ، ص ١٣٩ - ١٤١ .

وإذا كانت حضارة مصر القديمة جزءاً من تراث البشرية ، فإنها أيضاً جزء من موروثنا القديم ، ومن ثم لا يمكن بحث مشكلة الهوية في معزل عنها .

تتطوى الهوية على شقين : الوجود (أو الواقع) والماهية . والوجود سابق على الماهية . فاللون الأبيض مثلاً كمفهوم مجرد (ماهية) لا وجود له إلا من خلال الأشياء البيضاء (الوجود) . وهذا يعنى أن هوية المجتمع - أى مجتمع - ليست شيئاً ثابتاً أو معطى نهائياً . بل إنها ظاهرة ديناميكية ، فى تطور مستمر ، وليست كل عناصرها إيجابية وقد تتغير إلى الأسوأ أو إلى الأفضل . كما أنه من التعسف وعدم الأمانة العلمية وتزييف الحقيقة ، أن نحصرها فى مرحلة تاريخية بعينها دون غيرها . فالنظرة الموضوعية تفرض علينا أن نتناول هذا التطور فى شموله . من هنا تبرز أهمية دراسة تاريخ التطور البشرى فى جميع جوانبه ، وتاريخ مصر ، على وجه التحديد ، منذ أقدم العصور فى سعيها للكشف عن هويتها والتعرف على الثوابت النسبية فيها ، السلبية منها والإيجابية والعمل على تغييرها أو تطويرها ، وتحرير عقولنا وتاريخنا من المناخ الأسطورى . ومما يزيد من أهمية دراسة هذه المرحلة الهامة من تاريخنا ، حملات التزييف الشرسة والمغرضة التى تحاول النيل من مصر وحضارتها العريقة ، بهدف تقويض الشخصية المصرية وانحلالها ، وتحويل الإنسان المصرى إلى كائن بلا ذاكرة تنحصر اهتماماته فى احتياجاته البيولوجية ، وفى أحسن الأحوال إلى إنسان ألى يسهل برمجته ، حسب أهواء كل من يضمّر لمصر والمصريين العدا ، وما أكثرهم ! وهم يستغلون فى ذلك جهلنا بتاريخنا . كما أن الذين يجلهون تاريخهم يحكمون على أنفسهم بتكرار الماضى والوقوع فى نفس الأخطاء التى أدت إلى انهيار المجتمعات التى سبقتهم . وأياً كان حكماً على هذا التاريخ ، سواء نظرنا إليه على أنه يمثل أزهى عصور مصر وصفحة مشرقة ومشرقة من تاريخنا القومى أو على أنه تاريخ « وثنى ملعون » (وهى نظرة لم تخطر على بال المؤلف ، على كل حال) ، فهو جزء من تاريخنا ومن نظرتنا إلى الذات والحياة والمجتمع والكون . وارتبطت هذه النظرة بما توصلت إليه الحضارة المصرية

القديمة من حلول عبقرية وأصيلة للمشاكل والتحديات التي واجهتها فى فجر التاريخ وعلى امتداد تاريخها المديد ، وفى ظروف معينة ، تحدت بمستوى التقدم العلمى وتطبيقاته فى مجال التكنولوجيا . ويمرور الوقت أعطت مصر القديمة لهذه الطول قداسة ونظرت إليها على اعتبارها من صنع الآلهة ، وأنه من الكفر المبين محاولة إدخال تعديلات عليها ، ناهيك عن التخلص منها والتضحية بها . فظلت الحضارة المصرية القديمة تحتفظ دائماً بكل ما هو قديم إلى جانب الجديد . ودارت الأيام وواجهت مصر القديمة مشاكل جديدة طرحت عليها أسئلة جديدة استوجبت إجابات جديدة . ولكنها ظلت متمسكة بالإجابات القديمة ! فتوقف الإبداع وزحف الثبات والجمود والتحجر على هذه الحضارة القديمة وحاصرتها وشلت حركتها . وبعد أن قدمت لنا الحضارة المصرية القديمة نموذجاً حياً ، يساعدنا على فهم سر تفوق هذه الحضارة ، ألا وهو الإيمان ، لأن الخوف من العقاب أو الرغبة فى المكسب المادى فحسب ، لا يبينان حضارة ، فبعد كل ذلك ، وبعد أن توقف الإبداع ، أصابت الضحالة الحياة المصرية فى شتى مناحيها وأخذت الديانة المصرية القديمة فى الاحتضار وحلت الخرافة والشعوذة والمحرمات محل الإيمان وكل ما هو روحانى ...

* * *

هذا بعض ما قاله هذا الكتاب الضخم ...

ولنترك القارئ الآن ليبدأ فى صحبة « فرانسوا دوما » ، أجمل وأروع رحلة ، تعود به آلاف السنين إلى الوراء ليعيش مع واحدة من أعظم الحضارات التي عرفتها العصور القديمة .

ماهر جويجاتى

القاهرة فى ١٩٩٧/١٢/٢

مقدمة

يُصدم الزائر عندما يدخل بهو الأساطين في معبد « فيله » من الدمار المنظم الذى أصاب النقوش السفلية ، لاسيما فى معظم الجانب الأيمن من المبنى . وسرعان ما يلاحظ الصلبان المحاطة بدوائر وقد حفرت حفراً عميقاً فى الجدران . ويوجد من ناحية الشرق مذبحاً مازال يشير إلى مكان المرتلين أو الخورس . من الواضح أن هذا الجزء من بيت « إيزيس » قد تحول إلى كنيسة . وعلى مقربة من هذا المكان نقرأ ما كتب باللغة اليونانية على دعامة باب المعبد القديم : « إن هذا العمل الصالح قد تم فى عهد صاحب القداسة أبينا الأسقف « أبا ثيودوروس » ، فليحفظه الله وليمنحه العمر المديد ! » ونعرف أن هذا العمل الصالح هو تحويل معبد « إيزيس » إلى كنيسة . حدث ذلك ، فى عهد الإمبراطور البيزنطى « يوستينيانوس » ، عام ٥٢٥ م ، حين ألقى القائد العسكرى « نارسيس » القبض على كهنة الإلهة وسجنهم وأرسل الأصنام المقدسة إلى القسطنطينية . وفى حدود ما نعرفه ، كانت جزيرة « فيله » هى الملاذ الأخير الذى لجأت إليه ، على وجه التحديد ، الديانة المصرية القديمة فى ربوع أرض مصر . فما هو المستوى ذهنى الذى كان يتمتع به هؤلاء الكهنة الذين تم القبض عليهم ؟ إننا نجهل ذلك . ولكن الشئ المؤكد ، أنهم كانوا بلاشك ، آخر من كان فى وسعهم أن يقرأوا الملونات التى كانت تغطى جدران المعابد ، ويحافظوا إلى حد ما على التقاليد التى توارثت إليهم عن أجدادهم . وما أن اختفى ممثلوا الثقافة القديمة ، فى القرن السادس الميلادى ، حتى غرق فكر مصر التقليدى فى غياهب الماضى ، فتحققت بذلك نبوءة « أسكليپوس » : « أيا مصر ، يا مصر ، لن يبقى من عبادتك سوى الخرافات ، حتى أن أبناءك لن يؤمنوا بها ، فى المستقبل . وإن تخلفى وراءك سوى كلمات محفورة على الحجر تروى مآثرك الورعة » .

إن صمت مصر القديمة لم يكن صمتاً مطلقاً . فقد استطاع الإغريق أن يحافظوا على جانب من هذه التقاليد المتواترة . ولكن بعض أهم هذه المصنفات التي كرس لها ، فقدت هي أيضاً . إن كتاب « مانتون »^(١) الكاهن المصرى المتأغرق الذى ألفه استناداً إلى المصادر الأصلية ، قد فقد هو أيضاً ، فى غياب الماضى . كما أن اللغة المصرية لم يعد يقرأها أحد . ولاشك أنها ظلت حية من خلال اللغة القبطية ، ولكن بعد أن تطورت تطوراً ملحوظاً ، وكتبت بحروف يونانية . فأوجه الاختلاف بين اللغة القبطية ولغة متون الأهرام ، أكبر من أوجه الاختلاف بين اللغة الفرنسية واللغة اللاتينية ، فضلاً عن أنها لا تعبر سوى عن الفكر المسيحى . فلم نعد نجدها إلا فى الطقوس الدينية والأساليب الأدبية . إن اللغة الدارجة كما كان يتحدث بها الناس فى العصر الذى شهد إغلاق معبد « فيله » قد فقدت تماماً ، على وجه التقريب . وأخيراً ، وفى القرن الثامن عشر على ما يظن ، اختفى بدورهم فى صعيد مصر ، آخر المواطنين الذين كانوا يتحدثون اللغة القبطية . وهكذا اكتسحت اللغة العربية كل شئ .

وعلى كل حال ، فمنذ القرن السادس ، كان يبدو أن ثقافة مصر الوثنية قد طويت إلى الأبد . ولم يعد أحد فى وضع يسمح له بالتأكد من المعلومات التى احتفظ بها لنا « هيرودوت »^(١) أو « سترابون »^(٢) أو « ديودور »^(٣) . إن الكاتب الفرنسى « بوسويه » Bossuet (١٦٢٧ - ١٧٠٤) يرسم لنا صورة باهتة وبلا حياة فى كتابه « عن التاريخ العالمى » ، رغم كل ما يبيده من نظرة فاحصة . ولحسن حظنا ، فقد بلغ تأكيد الإغريق على الديون التى يدينون بها لمصر حداً كبيراً ، جعل المؤرخين يمعنون النظر فى المشكلة ، فكان اهتمامهم تغذية قصص الرحالة الذين قاموا منذ القرن الثامن عشر بوصف الخرائب المهيبة للآثار التى شاهدها فى وادى النيل ونظروا إليها بإعجاب . إن الأب « فانسليب » Vansleb الذى كان بلاشك أول من

(١) راجع التبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

اكتشف خرائط طيبة القديمة ، ومن بعده الأب « سيكار » Sicard قد أمدّا المستشرقين الأوروبيين بما يزيد من اهتمامهم بمصر . إن كتاب « وصف مصر » الذى ألّفه القنصل « بينوا دى ماييه » Benoît de Maillet وقام الأب « لى ماسكر ييه » Le Mascrier ، بنشره عام ١٧٢٥ ، ثم الرحلة التى قام بها « سونينى » Sonnini عند نهاية القرن ، كانا يؤكّدان للمتخصصين وجود وثائق أساسية كانت لاتزال قائمة فى مواقعها .

ووقع حدثان على قدر كبير من الأهمية ساعدا على انتشار هذا الإعجاب الشديد بالعصور القديمة ... ذلك الإعجاب الذى ظهر قرب نهاية القرن الثامن عشر ، وعند مطلع القرن التاسع عشر . الحدث الأول ، هو حملة بوناپرت على مصر . فقد تجلّت فى الحال عبقرية القائد الشاب عندما ضمّ إلى حملته العسكرية حملة علمية توجت نجاحاتها بإصدار مجلدات « وصف مصر » . وفى هذه المرة ، أصبحت الآثار ذاتها ، هى وتخطيطها ، ونقوشها تحت تصرف الباحثين . ومع ذلك فقد ظلت تقتقر إلى إمكانية سماعها . كانت النصوص تغطى سطوح الآثار من القاعدة إلى القمة ، فتشرح الغرض منها وتروى أمجادها ، ولكنها بقيت على صمتها ، لا تتحدث إلى زائر يها . وحتى ذلك الحين ، كان الناس يتساءلون إن كان معبد دندرة أقدم من الأهرام ! عندئذ حدثت الشرارة التى كانت كافية لإلقاء الضوء من جديد على مجمل تاريخ مصر القديمة : فى السابع والعشرين من شهر سبتمبر ١٨٢٢ ، ألقى « جان - فرنسوا شمپوليون » Jean - François Champollion ، أمام أكاديمية الدراسات التاريخية واللغوية Académie des inscriptions et belles - lettres ، بحثه الشهير « خطاب إلى السيد داسييه » Dacier ... « الخاص بالأبجدية الهيروغليفية الصوتية التى استخدمها المصريون ليبنوا على عمائرهم ألقاب وأسماء الملوك الإغريق والرومان » . صحيح أنه كان قد هيا نفسه منذ صباه ، لهذه اللحظة . فقد بدأ يكتب كتابه عن « مصر فى ظل الفراعنة » ، عندما ما كان ما يزال تلميذا يدرس فى ليسيه مدينة « جرينوبل » Grenoble ، ثم نشر الكتاب عام ١٨١٤ . وكان فى الثانية والثلاثين من

عمره عندما توصل إلى اكتشافه المدهش . وإذ أنهكه العمل المضنى ، فقد توفي بعد عشر سنوات ، قبل أن يتمكن من إعداد تلاميذ يواصلون ما بدأه . وكاد عمله يذهب سدىً . لكن إصداراته أوجدت لحسن الحظ تلاميذ متحمسين : « لبيسيوس » Lepsius ، فى ألمانيا ، و « بيرش » Birch ، فى إنجلترا ، و « دى روجيه » E. de Rougé فى فرنسا . ثم ظهرت كوكبة من العلماء أخرجت الآثار المصرية من طى النسيان . ونكتفى بذكر أشهر من توفي منهم : « شاباس » Cbabas و « مارييت » Mariette ، و « بروكش » Brugsch و « ماسيرو » Maspero ، و « إيرمن » Erman و « جريفيث » Griffith ، أولئك الذين بعثوا إلى الحياة الأشكال الضاربة فى القدم للحضارة المصرية وتاريخ البلاد القديم ونجحوا فى ذلك بدرجات متساوية .

فى البداية وقع رواد علم المصريات تحت تأثير الكتاب الإغريق المتأخرين الذين حدثونا عن مصر من أمثال « هورا پولون » Horapollon و « يامبليك » Jamblique ، ثم تأثروا بعد ذلك بأصحاب مذهب الأفلاطونية المحدثة ، من « بلوتارك » إلى « پوفير » . وهكذا خلقوا حضارة مصرية ذات نزعة تليفقية معقدة ، غارقة فى الرمزية . وتحت تأثير « ماسيرو » Maspero فى المقام الأول حدث رد فعل شديد جداً . وسادت الوضعية اعتباراً من أواخر القرن الماضى وحتى عام ١٩١٤ . كان ذلك العصر هو عصر « لوازى »^(١) Loisy الذى إذا أردنا أن نلخص فكره ؛ فسنقول بشىء من الحدة ، ولكن بون إخلال بالدقة ، إنه كان يأخذ على الكتاب المقدس أنه لايعرض الوحي بعبارات تتفق والفلسفة الهيجلية . كان لهذا الموقف جانبه المفيد . وقد صاحب ذلك فى البداية جهد ضخم لتنظيم تعاقب الأحداث ، عبر الزمان . وأخذ « إيرمن » ، يحدد مختلف مراحل اللغة المصرية ، الأمر الذى كان يسمح بتحديد تاريخ الآثار على وجه الدقة . ونشر « ماسيرو » « متون الأهرام » ليكشف النقاب عن أقدم مرحلة عرفتھا الديانة المصرية . وأمام كثرة الحيوانات المقدسة ، لم يتردد فى النظر إلى

(١) من رجال الدين المسيحيين (١٨٥٧ - ١٩٤٠) . كان أستاذاً بالمعهد الكاثوليكي فى باريس وتخصص فى دراسة الكتاب المقدس . فى عام ١٩٠٨ طرد من الكنيسة وحرّم بسبب آرائه التى رفضتها الكنيسة وأدانتها . (المترجم)

الديانة المصرية ، ولاسيما فى أقدم عصورها ، على أنها ضرب من الفيتشية^(١) . وكان الفن هو المظهر الوحيد لهذه الثقافة القديمة ، التى أخذت شهرتها تزيد وتتسع . وعندما تم العثور على أولى قطع العمارة العظيمة قبيل عام ١٩١٤ ، عمّ الإنبهار الذى أضحى فيما بين الحريين العالميتين أشبه بالافتتان المرضى . وبالتدريج تشكلت صورة لحضارة بلغت من الناحية الفنية أوجها ولكن حياتها الفكرية لم تكن ذات شأن ، أو كانت محدودة القيمة . فما استعاره الإغريق ونقلوه عنها ، كان يعتبر من الخرافات التى ابتكرتها الهلينيستية فى عصورها المتأخرة لتسيغ البريق المبهم للسحر الشرقى ، على إبداعاتها الخاصة التى لم يعد فى مقدور العقل أن يستجليها .

ومع ذلك ، وبين الفينة والفينة ، كانت تظهر وثائق جديدة ، أو كانت غيرها من الوثائق ، المعروفة من قبل ، تفسر تفسيراً أقرب إلى الصواب ، ولكنها لا تتطابق مع هذه الصورة . فهذه بردية جراحية تعرض لنا أسلوباً فى فحص الجروح وتشخيصها وتحديد علاج غير مرتقب وعلى أسس عقلانية بحثة . كما كشفت لنا شذرات بحث فلسفى حول خلق الكون ، عن الخطوط الأولية لنظرية فى المعرفة . وكانت حكم « أمن أوبه » تقدم الدليل على مستوى رفيع من السلوك الأخلاقى . وفى مجالات أخرى تغيرت المواقف ... ويدأنا ندرك أن العالم هو وحدة عضوية كبيرة وأن الإنسان جزء منه . وأن نسقاً لتفسير الظواهر ، شديد التطور والترابط ، يتيح للإنسان أن يدمج نشاطه فى الكون .

حقاً ، لقد كنا فى حاجة إلى درس فى التواضع . فلا ريب ، أننا كنا فى عجلة من أمرنا وأن موقفنا كان ينم عن غرور شديد . فما كان موقف المصرى المثقف وهو

(١) الفيتشية Fétichisme : عقيدة سحرية دينية فى التمايم . كما يدل الإصطلاح بالمعنى المؤلف على نوع من المادية فى الدين أو أى اتجاه ينظر إلى الألوهية كجسم أو كقوة طبيعية . (معجم العلوم الاجتماعية . د/ أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان . ١٩٨٦) - (المترجم)

يقف أمام كيش آمون ؟ أكان يعبد هذا الحيوان ؟ قبل أن نجيب على هذا التساؤل ، فلندخل إلى كنيسة كاثوليكية^(١) . فإذا شاهدنا فيها صورة يمامة أو خروف ، فمن منا ، وإن كان أقلنا تعليماً ، يتصور ولو لجرد لحظة أن الأمر لايتجاوز الرمز ؟ وبالنسبة للشخص المؤمن ، فإن التساؤل أبعد من أن يطرح أصلاً . ولاريب أن عبادة الحيوانات عند المصريين أكثر تعقيداً . ولكننا نرى على الأقل أنه علينا أن نفحصها عن كتب ، قبل أن نقدم لها تفسيراً . فالفهم أهم من أى شيء آخر . والفهم يحتاج إلى حد أدنى من التعاطف مع الموضوع وإلى موقف يتسم بالخضوع له . وإذا أصدرنا أحكامنا - ولو بشكل غير واع - إنطلاقاً من شعور بالتعالى نابع من اعتقادنا بتفوق حضارتنا (الغربية - م .) فلن نستطيع أبداً أن ندرك شيئاً .

علينا أن نترك الوثائق ذاتها نتحدث ، وألا نسأم من سؤالها واستنطاقها . فإذا وجدنا كاتباً يبدو أنه قال قولاً سخيلاً ، ولكنه بعد عدة أسطر كتب فكرة عميقة وجميلة ، فربما كان مردُّ ذلك إلى خطأ فى التأويل . وعلينا أن نعاود النظر إلى النص . فأحياناً تنحل العقدة من تلقاء نفسها . وفى حالات أخرى ، سينظر من يأتون من بعدنا إلى الموضوع من زوايا جديدة لتصبح الأمور أكثر وضوحاً . أما بالنسبة لنا ، فإن الحذر واجب ، كلما جنحنا إلى التقليل من شأن أمر ما ، أو التهوين منه .

قد يكون الهدف الأسمى من كتابة تاريخ الحضارة هو العمل على تقريب روح من خلقوها ، والوصول إلى البؤرة الفياضة التى انطلقت منها الإبداعات الاجتماعية والأدبية والفنية لعالم مازال يبهرننا بنجاحاته وروعته ، وإن كان قد اختفى منذ ألفى سنة ! وقبل أن نخوض فى هذه المحاولة علينا أن نقول بضع كلمات حول الصعوبات التى تعترضها .

الأولى هى صعوبة لغوية . إن كلمة واحدة وإن ترجمت ترجمة سليمة ، قد

(١) المؤلف مسيحى كاثوليكي ويضرب مثلاً من واقع الحياة فى الغرب المسيحي . (المترجم)

لا تكون لها نفس القدرة الإيجابية في لغتين يفصلهما ألفا سنة . ففي وسعنا أن نعرف الكلمات الدالة على أشياء مادية دون عناء . وقد توجد صورة تساعدنا عند الضرورة على الفهم . أما الكلمات التي يدل مضمونها على حقائق ذهنية فالأمر أكثر صعوبة . وبالنسبة للحياة الروحية . فالأمر شائك وعويص إلى حد كبير . فكيف نعبر عن الروح بمفهوم المصريين . لم يكن عندهم روح . أو بالأحرى كان عندهم أرواح كثيرة حتى أننا لا ندرى أى منها هي الصحيحة . فليس في وسعنا أن نحدد تعريفاً لكلمات « كا » و « باى » و « ظل » ... إن كلمات « سحر » و « ديانة » و « إله » و « ملك » ليس لها نفس المعنى ، أو كانت عقلية المصرى ووجدانه ، يسبغان عليها مجموعة من الملامح الدقيقة نفتقدها اليوم نحن الذين لا نُضْمِنُها سوى دلالة جافة ومجردة . ولنسهل على القارئ ، بقدر الإمكان ، ليفهم بعمق ، فقد جمعنا في التبت الملحق بالكتاب المفاهيم الأساسية التي تساعدنا على صياغة ما يشبه «هالة» لدلالات العبارات المستخدمة في سياق النص . إنه حلٌ يجنبنا ما هو أسوأ . ولربما كنا في حاجة إلى ألفة دائمة مع الوثائق لتحل في نهاية الأمر محل ما يمكن أن يكون حديثاً مع مصر القديمة .

ولكن هنا أيضاً لاتنتهي سلسلة خيبة أملنا . إن الانقطاع الأدبي هو كارثة مفاجئة بالنسبة لنا . فلنتخيل لحظة ، وضع الأدب اليوناني لو أن أمثال « لاسكاريس »^(١) و « بليتون » لم ينقلوا إبان القرن الخامس عشر من مكتبات القسطنطينية أمهات المخطوطات لكبار الكتاب . وهي مخطوطات جميلة مزينة بالحواشي ، نقلت إلينا في الغالب النصوص الأصلية وإلى جانبيها التقاليد النقدية لعلماء النحو بالاسكندرية . ولولا ذلك ، لما عرفنا أساساً عن أرسطو سوى « دستور أثينا » ، ولما وصلتنا سوى مرثية « هيبيريد » وبعض مسرحيات للشاعر « ميناندر » وبعض شذرات من أعمال

(١) « لاسكاريس » : علامة يوناني ولد في القسطنطينية عام ١٤٤٥ . وبعد سقوط المدينة في أيدي الأتراك لجأ إلى إيطاليا . وقد نقل إلى الغرب العديد من المخطوطات القيمة . وتوفي في روما عام ١٥٢٤ (المترجم)

« هوميروس » وأجزاء محدودة من كتاب المسرح التراجيديدى ومن أفلاطون ... ولا شىء غير ذلك ! هذا هو وضعنا بالضبط بالنسبة لمصر . وإن كنا لانشك فى أن صدق الحقائق قد أمدتنا بأعمال على قدر كبير من الأهمية ، ولكن يكفيننا لندرك ضخامة ما نعانیه من نقص وفجوات ، أن تلقى نظرة فاحصة على حالة واحدة تخص الحوليات الملكية التى كانت تحرر منذ مطلع الدولة القديمة ، على أقل تقدير . إلا أننا لا نملك منها جزءاً واحداً ، إذا استثنينا النذبات التى نقشها «تخوتمس» الثالث على مقربة من مقصورة القارب المقدس فى الكرنك ، تخليداً لذكرى الفتوحات التى قام بها لتوسيع نطاق حكم أبيه « آمون - رع » . كما أن وثائق على قدر كبير من الأهمية مثل « حوار الإنسان اليائس مع روجه » لا نعرفها إلا من خلال بردية واحدة مشوهة ، وهو ما يجعل تأويل النص مسألة عويصة إلى حد كبير .

وفى هذه الظروف ، فالقول بأن الأدب المصرى عديم الأهمية تقريباً ، أو أن العلوم كانت فى مرحلة الطفولة ولم تبلغ مستوى التجريد الضرورى لتستحق أن تحمل هذا الاسم ، لهو أمر يتجاوز المقدمات كثيراً . وعلى عكس ذلك ، علينا انطلاقاً من أبرز الشذرات التى فى حوزتنا أن نحاول إعادة صياغة الفكر المندثر . وليس المقصود بذلك ، استكمال أو اختراع ما لانعرفه معرفة يقينية ، ولكن تأويل ما هو فى حوزتنا تأويلاً سليماً وبون الحظ من قيمته . ذلك هو المنهج الوحيد العقلانى والسليم . إن « مارو » M. Marrou ينتهى إلى استنتاجات مماثلة بالنسبة للتاريخ القديم الكلاسيكى فى كتابه الرائع حول المعرفة التاريخية .

غير أن الأمر لا يخلو من الصعوبات . فاللغة المصرية^(١) لهجة حامية سامية ، انفصلت منذ وقت مبكر جداً عن الجذع المشترك للغات السامية والحامية والكوشية . ومازلنا لانعرف هذه اللغة حق المعرفة حتى فى صورتها الأخيرة ، وهى اللغة القبطية التى تفصلها مسافة شاسعة عن اللغة القديمة . وبالنسبة لهذه الأخيرة ، لا يوجد

(١) راجع التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

لدينا سوى القليل جداً من المدونات الثنائية اللغة ، حتى تفيدنا فى تأويل نص ما تأويلاً سليماً ، من خلال ترجمة سليمة إلى لغة نعرف آلياتها على وجه الدقة ، كاللغة اليونانية على سبيل المثال . ويزداد الطين بلة ، إذ عرفنا أن اللغة المصرية القديمة مكتوبة بخط مضلل لايسجل من الكلمات سوى هيكلها المكون من الأصوات الساكنة . فتقبلنا هذه الكلمات ، وكأنها متكررة ، وتقودنا إلى أسوأ الغلطات . إن مثلاً بسيطاً سيساعدنا على فهم مصادر الخطأ الممكن : فاللغة العبرية ، شأنها شأن اللغة المصرية ، لم تكن تكتب فى الماضى إلا بالاستعانة بالعلامات الصوتية الساكنة^(١) . ولو أن « المسوريين »^(٢) لم يزوبوا نص الكتاب المقدس^(٣) بنظام كامل يسمح باستعمال الحركات لضبط الكلمات ، لكنت جميع الترجمات التالية ممكنة بالنسبة لكلمة « سپر » على سبيل المثال : « لقد حسب ، يحسب ، كاتب ، يسر ، حكى ، كتاب ، نحاس » . ويكل تأكيد ، وتدرجياً وبلاستعانة بعلم التركيب النحوى والصياغات المتوازنة ، يمكننا التوصل إلى ضبط المعنى . ولكن إن نندesh إذا وجدنا أن الأمر يحتاج إلى وقت طويل ، وأننا مازلنا فى بداية الطريق .

علينا أيضاً أن ندخل فى الحسيان الوقت الضرورى لنستشعر من جديد دقائق اللغة بعد محاولات متعثرة . ولايخالفنا أدنى شك أن المصرى قد استخدم أساليب فى الكتابة فى منتهى الدقة للوصول إلى تعبير ملائم لفكره . ويلعب توازن الجمل ، وتكرار نفس العبارات نوراً بارزاً فى الأعمال الأدبية . إننا نقوجه بالكاد . وفضلاً عن ذلك ، فقد استخدم بكثرة الصور والاستعارات . إن تأويلها لهو من أصعب الأمور . فعندما نقول عن زيد من الناس أنه « سيارى »^(٤) Sybarite لا يخطر على

(١) وينطبق نفس الشيء على الكتابة العربية . (المترجم)

(٢) كلمة عبرية تعنى علماء الدين اليهود . (المترجم)

(٣) الكتاب المقدس عند اليهود يضم ما يطلق عليه المسيحيون العهد القديم . ويقسم الكتاب المقدس عند المسيحيين إلى عهد قديم وعهد جديد (المترجم) .

(٤) نسبة إلى مدينة « سيارى » التى اشتهر سكانها برغد العيش والسلوك المتحرر . (المترجم)

بالنا ولو للحظة واحدة أن يكون له أدنى علاقة بسكان المدينة اليونانية العتيقة ، ولم نقصد شيئاً سوى أنه يحيا حياة مرهفة ومترفة . وبالأحرى لو أننا قلنا أنه إله . فأحط الأوباش يستخدمون نفس هذه العبارة . أما القدماء ، فكانت نظرتهم مغايرة تماماً . فالكلمة تتضمن في ذاتها جوهر الشيء الذى تدل عليه . بل فى وسعنا أن نقول أنها تكاد تخلقه خلقاً ، وعلينا إذن أن نراعى معنى الصور . ولكن إلى أى مدى يتعين أن نلتزم بحرفيتها . إن المسألة هى مسألة فوارق دقيقة يكون التمييز بينها فى الغالب شديد الصعوبة .

وكان من الأهمية بمكان ، أن نحيط القارئ العادى المحب للمعرفة ، علماً بكل هذه الصعوبات . ويسود اعتقاد أن الحضارة المصرية شأنها شأن « أفروديت »^(١) ، قد انبعثت من المحيط المظلم ، حيث ترقد الأمم الميتة ، وأننا نعرفها فى الوقت الراهن ، على الوجه الأكمل تقريباً ، غير منقوصة وقد دبت فيها الحياة . ولكن العكس هو الصحيح . إننا لانشير فقط إلى المتعطين إلى المعرفة ، الذين يتساعلون ، وهم على قدر من السذاجة ، لو أن هناك ما يرجى اكتشافه فى مصر . فكم من المتخصصين ، وقد استغرقتهم تقنياتهم الخاصة ، انتهى بهم الأمر إلى الاعتقاد أن فى وسعهم أن يصلوا إلى نهاية الطريق إذا ما توفر لهم الوقت وبذلوا شيئاً من الجهد ! أما بالنسبة لنا ، فالهدف أكثر تواضعاً . سوف نحاول أن نقدم صورة مترابطة قدر المستطاع لواحدة من ألع الثقافات التى عرفها العالم القديم وأكثرها تألقاً ، كما أبقت عليها لنا الصدف التى حافظت عليها ، والتى ترتبط بالحفائر والكشف الأثرى . إنها صورة تخترقها فجوات واسعة ، ربما كانت ظالة ، بسبب جهلنا ، لاسبب كبرياننا . إنها تارة صورة ناقصة وتارة أخرى ، على قدر كبير من الوضوح ، وسوف تجسد على كل حال ، ما أعادته إلينا جهود علماء الآثار وما نجح قدماء المصريين فى صنعه . وكمتهج عام سوف نركز على النجاحات . إن الحكم على

(١) إلهة الحب والخصب عند الإغريق تقابلها « فينوس » فى حضارة روما القديمة . (المترجم)

امرىء ما ، يستند إلى ما استطاع أن يبنيه . ويكفى أن نشير إلى الفضل الذى صادفه فى مجالات أخرى .

ربما توسعنا فى بعض الأجزاء التى تتناول موضوعات نرى أن مصر قد قدمت فيها للتراث الأخلاقى للإنسانية إسهاماً عظيماً . وعلى العكس فسنمر مر الكرام على كل ما هو شاذ وغريب من خرافات وشعوذة . وسوف نوجز الكلام فى موضوعات أخرى ، وفى مجالى القانون والاقتصاد تحديداً ، مهما تكن الأسباب التى تحملنا على الاعتقاد فى وجود ما هو أصيل وله قيمة حقيقية فيها ، سواء كنّا مضطرين لذلك بسبب نقص الوثائق (فنحن لانعرف تقريباً بشكل مباشر قانوناً مصرياً واحداً) أو لأن دراسة هذا المجال مازالت فى بداياتها الأولى .

وأخيراً فلن نتوقف دراستنا هذه سوى مع أقول نجم الحضارة التى ازدهرت على أرض مصر وكانت من إبداع أبناء البلاد . ولاشك أن مصر لم تعد منذ عام ٣٣٠ ق . م . سوى ولاية من ولايات العالم الهلينستى فى البداية ، ثم العالم الرومانى ، وأصبح تاريخها السياسى تابعاً لهذين المجالين . ولكن حضارتها استمرت قائمة على نطاق واسع حتى القرن الثالث الميلادى ولن نخبوقبل القرن السادس . سوف نتعقبها إذن حتى تجلياتها الأخيرة . وسنلاحظ أن آخر الأضواء التى انبعثت منها ليست أقل شأنًا من الأنوار المتألقة التى نشرتها فى أوج ازدهارها .

الباب الأول

التطور التاريخي

الوَرَقُ الْوَحِيدُ

القَطْرُ الْمِصْرِي وَأَصُولُهُ

تبدو مصر على هيئة شريط من الأرض يمتد من الشمال إلى الجنوب ، عند الطرف الشمالى الشرقى من القارة الإفريقية . ويجدر بنا أن نكون فكرة عن تكوينها الجيولوجى ، فهو وحده الذى يفسر تنوع مواردها وإمكانية سرعة استغلالها . إن مصر مدينة للدهر الابتدائى ، عندما كانت جزءاً من قارة « جوندوانا » العملاقة ، بما تضمنه من صخور متحولة فى جبال الصحراء الشرقية التى تفصل الوادى الحالى عن البحر الأحمر : الجنيس والجرانيت والشست والبرشيا الخضراء والبورفير والديوريت ، وهى التى أمدتها بالعناصر الضرورية للعمارة المصرية وفن نحت التماثيل . فى بداية الدهر الوسيط ، وفى العصرين المعروفين بالترياسى والجوارسى تشكل الحجر الرملى النوى الذى يعتبر هيكلاً لباطن الأرض وسوف يصبح مصدراً لمواد بناء ثمينة . ولكن التصدعات التى حدثت قرب نهاية هذا الدهر الجيولوجى تسببت فى عودة المياه إلى الخليج الممتد الذى يضم الوادى فى الوقت الراهن . ورسبت المياه مواد رسوبية جيرية تظهر فى بعض الأماكن فى المسافة الممتدة من الجبلين جنوباً إلى القاهرة شمالاً ، على هيئة أرصفة من الحجر الأملس ، دقيق الحبيبات ، أبيض يميل إلى لون اللبن وسيتيح هذا الحجر لأزميل النحات أن يعطينا إحساساً بالكتلة بفضل النقش الغائر الذى لا يتجاوز سمكه بضعة ملليمترات . ويبدو أن النهر العتيق الذى كان ينحدر من هضاب الحبشة قد فاض فى بداية الأمر فى الصحراء الكبرى بعد أن اصطدم بحاجز الحجر الرملى عند جبل السلسلة . ولم يستسلم هذا السد إلا فى عصر « الاليوستين » قرب نهاية الدهر الثلاثى ليشق النيل مجراه الراهن ، فى حين كان البحر المتوسط يتشكل . وفى ذلك الوقت ، حدث فى الشرق تصدع ضخم فتح الطريق أمام البحر الأحمر والفجوة التى سيستقر فيها البحر الميت .

وانحسر البحر بشكل غير منتظم عن الخليج « البلوسيني » ، الذى كان يصل ، على ما يرجح ، حتى موقع إسنا الحالى . إن المدرجات الأخيرة التى شكلها البحر أثناء انحساره معاصرة للإنسان الذى خَلَف وراءه ، على التوالى ، عند مختلف المستويات ، آثار صناعته . فترك حجر الصوان المشطوف فوق الهضبة التى تصحرت فيما بعد واكتسب هذا اللون الداكن الذى يعرفه علماء ما قبل التاريخ حق المعرفة . ولا تتميز أشكاله فى شيء ، وتشبه السحنات الشائعة فى أماكن أخرى ، من العصر الحجرى القديم : الشالوسية والشيلية والموستيرية .

وبالتدريج صارت أرض مصر شبيهة بتلك الأرض التى نعرفها والتى يضفى عليها النيل سميتها المحورية . وحتى نتمكن من فهم هذا النهر علينا أن نتبعه منذ نشأته ، رغم أنه لايجرى فى مصر نفسها إلا على امتداد الألف ومائتى كيلو متر الأخيرة . وهو يتكون عند أم درمان قرب الخرطوم من اتحاد النيل الأبيض القادم من بحيرتى « ألبرت » و « فيكتوريا » ومن النيل الأزرق المنحدر من مرتفعات الحبشة . ويمكن للمرء أن يلاحظ عند نقطة التقاء النيلين أن المياه تواصل مسارها بون أن تختلط وتحتفظ لفترة طويلة بلونها الخاص . ثم يتدفق النهر من الجنوب إلى الشمال بعد أن اتسع مجراه حتى العظيرة حيث يصطدم نتوء جبلى قديم ، فيعود إذا صح القول ، على عقبه من الشمال الشرقى إلى الجنوب الشرقى ويلتقى على مقربة من كريمة الحالية (وهى «نياتا» القديمة عاصمة الملوك الكوشيين المعروفين بالأنثيوبيين) بالمنخفض الذى سيخرقه ليعود إلى اتجاهه الأسمى .

وعند مستوى قنا ، سيلتف من جديد حول جرف جبال البحر الأحمر متجهاً من الشرق إلى الغرب حتى يصل جرجا . ولكن القدماء – الذين أورثوا عاداتهم إلى الفلاحين المعاصرين – اعتادوا أن يحدنوا جهة الشمال بإتجاه مجرى النهر حتى أن الجهات الأصلية الأربع قد تعدلت ، فى منطقة دندرة على سبيل المثال ، بما يعادل ربع الدائرة ، ووصفوا نهر الفرات ، الذى يشبه النيل من حيث الحجم ، « بأن هذه المياه ترجع أنراجها وتهبط عندما تصعد » .

وعندما يصل النيل إلى الأراضي المنخفضة التي تجاور البحر ، ينتشر على هيئة دلتا « حيث ينقسم مجراه عند رأسها » كما قال أفلاطون في تعبير موفق (Timée 21e) . وهنا تزدهر على الدوام الأراضي الخصبة والرطبة المواتية للقنص وصيد الأسماك والزراعة . حقاً إن هذا الجزء من البلاد هو « هبة النهر » ولكن موانئه غير صالحة .

وتزداد أهمية هذا المجرى المائي لا لأنه يروى أراضي الوادي فحسب ، بل لأنه صالح للملاحة أيضاً . إنه طريق مواصلات واختراق لانظير له . لاشك أن كتل الجرانيت المصقولة والتي تميل إلى السواد بتأثير دوامات مياه النهر ، تبرز خمس مرات متتالية من تحت الحجر الرملي النوبي الذي تقنت ليتحول إلى رمال ذهبية اللون ، فتشأت خمسة جنادل ، تعرق الملاحة بون أن توقفها لأن أطوالها محدودة جداً ولا يوجد جندل واحد يتعذر اجتيازه . والجندل الأول عند أسوان هو حدود مصر الحقيقية . وفيما وراءه تمتد النوبة^(١) الموحشة ، الشديدة الجفاف حتى على مقربة من النهر ...

وإلى الشمال من أسوان وحتى البحر الأبيض تكشف البيئة عن وجه أكثر بهجة ، ستحافظ عليه رغم الاختلافات المناخية الهامة . ويمتد سهل شديد الاخضرار على جانبي النهر بين جبلين مقفرين ، شرقاً وغرباً ، يميل لونهما إلى لون المغرة أو اللون النحاسي . وتظلل الريف المصري أشجار النخيل والدوم والأثل والسنت . إن الوادي ضيق أحياناً ، ويبلغ عرضه عند منطقة طيبة سبعة أو ثمانية كيلو مترات فقط . وفي جبل السلسلة فإن جرف الجبل يشرف مباشرة على النهر ، فيضيق إلى حد كبير ، مما يسهل استغلال محاجر الحجر الرملي . وعلى عكس ذلك ، وابتداءً من مدينة ديروط يبلغ عرض الوادي عشرين كيلو متراً بعد أن زاد اتساعه بفضل بحر يوسف الذي يخرج من النيل غرباً ليصب في بحيرة قارون في قلب منخفض الفيوم الخصب .

(١) راجع الثبث التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

كان الفيضان جلاب خير ، ولأنه يأتى بصفة منتظمة ، فهو هبة الإله «حعبي» ، الذى يجمع بين الذكر والأنثى ، ولباس رأسه من البوص ، وهو منتفخ الشدين ، مكثظ البطن وساعده محملتان بالقرايين ، ويصور فى الغالب على الأقسام السفلية من جدران المعابد التى يمدّها بخيراته . ومع ذلك ، فإن مياهه العظيمة القادمة من المحيط الأزلّى والحملة بالحياة ، ليست مصدر خصب من تون مجهود البشر الذين يوجهونها ويحافظون عليها ويدفعونها إلى أقصى أطراف الوادى . كانت البلاد فى حاجة إلى عمل الإنسان حتى تصبح منتجة . وحضارة مصر شأنها شأن الحضارات الكبرى القائمة على الأنهار ، كحضارات النهر الأصفر ونهر السند وبلاد الرافدين نشأت من جهد الإنسان الذى استغل موقفاً مواتياً إلى حد كبير . فلا توجد فى مصر أمطار جارفة تسبب السيول كما هو الحال فى بلاد الرافدين أو فياضانات غير منضبطة وعنيفة ، كما فى غيرها من وديان الأنهار الآسيوية . فمن النادر فى مصر أن يتجاوز منسوب النهر النقطة الحرجة ، فيدمر بدلاً من أن يخصب .

ولكن إلى الشرق من النهر ، تمتد الصحراء المقفرة . وفى جبال البحر الأحمر الجدياء من السهولة بمكان حصر عيون الماء العذب كهذا النبع الذى اختلى عنده بنفسه القديس « أنطونيوس »^(١) ، فى وادى عربة الواقع على مسافة خمسين كيلو متراً من البحر الأحمر . بل أن الآبار نادرة جداً . والمصريون الذين كانوا ينظمون الحملات إلى وادى الحمامات لاستخراج حجر الـ « بخو » ، كانوا يُشيدون بما أقدموا عليه . وكأنه ماثرة وعمل باهر . ومع ذلك فقد قطع المصريون هذه الطرق فى كافة الاتجاهات ، لأن هذه المناطق الجدياء غنية بالصخور الصلبة والذهب ، كما ينبغى اختراقها للوصول إلى موانئ البحر الأحمر كالقصير وبرينكا التى تؤدى إلى

(١) القديس أنطونيوس (٢٥٤ - ٣٥٩ م) من مؤسسى الرهبنة فى مصر . عاش الجانب الأكبر من حياته فى مغارة فى الصحراء . وعندما وافته المنية أنشئ دير الأنبا أنطونيوس تخليداً لذكراه (المترجم) .

بلاد « أويونييه »^(١) (بونت) القائمة على مقربة من رأس حافون على الساحل الصومالى .

أما من الناحية الغربية فالوضع أسوأ بكثير . فالصحراء الكبرى التى جاب فى أرجائها الإنسان الأول وسط نباتات مدارية قد أصبحت بالتدريج صحراء مخيفة : ففي الشمال ويمحاذاة الشاطئ ، بعرض بضعة كيلو مترات تنمو نباتات هزيلة من فصيلة النجيليات والفصيلة اللانزية والفصيلة الخنجية التى تسمح بوجود حياة رعوية . وينمو فى أعماق بعض الوديان نوع من العُنب وشجر السنط وبعض أشجار الأثل . وحتى السلوم لا يوجد سوى ميناء مرسى مطروح ، الذى أطلق عليه القدماء « پاراتونيوم » Paraetonium . وإلى الجنوب ، وعلى مسافة ٥٥٠ كم من الوادى و ٣٥٠ كم إلى الجنوب من مرسى مطروح يوجد منخفض سيوه وهو تحت مستوى سطح البحر بـ ١٣٤ متراً . إنها الواحة المشهورة^(٢) ، حيث كان « زيوس - آمون »^(٣) . يُبلغ الوحي الإلهى . وإليها توجه الإسكندر الأكبر فى رحلة ملحمة وسمع من يناديه بـ « ابن آمون » . وتتوفر فيها عيون الماء ، والتمر من النوع الجيد . وهى غنية بالزيتون والليمون . ولكن للوصول إلى الواحات الأخرى الأقل شهرة ينبغي اجتياز ٣٠٠ كم وسط عزلة الرمال التى تزيد من صعوبة الرحلة ، وتنتشر على امتداد خندق طويل مواز لمجرى نهر النيل . ولتلقى على التوالى بالواحات البحرية والفرافرة والداخلة والخارجة فى نهاية المطاف ، وهى الواحة الكبرى التى مازلنا نشاهد فيها معبد « هيبس » الجميل المشيد للإله « آمون » . كانت الواحة مزدهرة جداً فى العصر القبطى ، كما تشهد على ذلك جبانة البجوات ، ولكنها كانت تبدو قائمة فى أطراف الدنيا . فبعد أن نفى إليها الأسقف «نسطور»^(٤) ، لم يكن أحد يدرى إن كان

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) أسقف مسيحي (٣٨٠ - ٤٥١) كان له آراء خاصة حول طبيعة المسيح اعتبرتها الكنيسة

الرسمية هرطقة وأدانها . (المترجم)

لا يزال على قيد الحياة . وبين نقاط الماء هذه النادرة والوادي ، كانت تمتد هضاب حجرية أو كتبان رملية خطيرة ، وهي وإن كان اجتيازها ليس بالأمر المستحيل ، إلا أنها كانت تواجه الإنسان بموانع خطيرة ، يفاقم من أمرها الرعب الذي تثيره القصص الخرافية في النفوس . وهكذا فالجزء الوحيد في مصر الصالح للسكنى ، لم يتجاوز المساحة التي يجرى فيها نهر النيل (٢٣٢٢٩ كم^٢) ، ولكنه غنى بموارده ويمكن زراعته في السنة الواحدة بأكثر من محصول ، ويزيد من خصوبته طمي الفيضان^(١) .

إن الجماعات البشرية التي عاشت في ربوع هذه البلاد لم تبدأ في الظهور إلا في العصر الحجري الحديث فحسب ، وحتى ذلك الأمر يشوبه كثير من الغموض . ويبدو أن ملامحها لم تكن نفس ملامح جماعات عصر ما قبل الأسرات التي كانت قد أصبحت مختلطة جداً . وكانت في معظمها ذات رأس مستطيل ، وتنتمي في الغالب إلى أنماط زنجية ، ومن حوض البحر المتوسط ، اختلط بها أفراد يرتبطون بصلة القرابة بالجنس القديم المعروف بالـ «كرومانيون» Cro-Magnon والخلاسيين . وقد ظهر أيضاً بعض أصحاب الرأس المستدير القادمين من الشرق الأدنى القديم ، ليصبحوا أكثر عدداً في العصر التاريخي . وللأسف فمازلنا لانستطيع أن نحدد الطبقات الإثنية التي تنتمي إليها هذه الأنماط التشريحية ، ومع ذلك ، فإذا نظرنا إلى الأمر نظرة إجمالية ودون الخوض في تفاصيل مازالت محل جدال سجالي ، نظراً لشدة غموضها ، نلاحظ ظهور سمة مزبوجة في التكوين البشري لمصر : جوهر نيلي وإفريقي ، وإضافة سوف نطلق عليها إضافة حامية سامية .

وتتأكد مكتسبات العصر الحجري الحديث في الفيوم وفي محلة تقع عند الطرف الجنوبي من الدلتا : هي مرمدة بنى سلامة . وهنا كما في أماكن أخرى وإلى جانب

(١) أصبح الوصول إلى الواحات في الوقت الراهن أسير بعد إنشاء شبكة من المواصلات الحديثة .

(المترجم)

الأبوات الحجرية المصقولة بدأت تظهر الأواني الفخارية والسلال وقنون صناعة النسيج والجلود والخشب والعظام . ويات استخدام مساحيق الزينة والحلى من مظاهر الترف . وتم استئناس الأبقار والمعز والخراف والخنائير والكلاب . ويزيد فى أهمية زراعة الشعير والقمح أن تعدد أنواع القمح قد أخذ يزداد هنا وفى فلسطين . وأن هذه المحاصيل قد جاءت من فلسطين على ما يبدو . وفضلاً عن ذلك يمكن استئشعار وجود تنظيم اجتماعى حقيقى فى مرمدة بنى سلامة نستخلصه من وجود بقايا تجمع سكنى . فتوزيع الأكواخ وصوامع الغلال يسمح بإعادة تكوين الحياة الجماعية .

* * *

لاتكشف الحضارات التى جاءت فى أعقاب العصر الحجرى الحديث عن أى دليل واضح على وجود إضافات أجنبية .. ويتميز فقط باستخدام النحاس ، وإن كان على نطاق ضيق ، وهو ما يقابل العصر الكالكوليتى^(١) . إن الحضارتين الأولىين وهما حضارة البدارى وحضارة العمرة ظلتا تستخدمان أقدم صناعات الحجر والعاج والفخار مع إدخال التحسينات عليها . ولكن نلاحظ أيضاً ظهور بعض الابتكارات ، وليس أقلها شائناً ، النحت المجسم وصناعة طلاء الميناء ذى اللون الأزرق الفاتح الذى ستعرفه مصر طوال تاريخها . وفى وقت لاحق ابتكر أبناء حضارة العمرة نوعاً من الخزف رسمت عليه زخارف هندسية بيضاء على أرضية باللون الأحمر المصقول . كما طوروا تقنيات الأواني المصنوعة من الحجر الصلد وأضافوا إلى أنشطتهم أعمال الذهب والفضة التى تحتاج إلى جهد أكبر . ومع ذلك لاختلف هذه الثقافات المتعاقبة إختلافاً جوهرياً عن الثقافة التى نشأت من قبل فى الوادى . إنها تخص الوجه القبلى ، ولم نجد مثلها إلى الشمال من أسبوط . وكانت بكل تأكيد على علاقة بالدول الأجنبية : الحبشة وحوض البحر المتوسط وبلاد الرافدين . ولكن نظراً لأن عناصر المقارنة التى توفرها مازالت بدائية جداً ،

(١) وهو عصر الحضارات النحاسية الحجرية أو عصر بداية المعادن . (المترجم)

فمن العسير أن نتحدث عن وجود تأثير ما . إننا نرى ولو بصفة مؤقتة ، أنها إنتاج نيلى وإفريقى . وما هو محتمل جداً على كل حال ، أن مختلف الجماعات البشرية التى أبدعت هذه الأنماط من الحياة قد شكلت على امتداد العصور ورغم كل الإضافات ، العنصر الإثنى الأساسى لمصر .

لقد حدث بالفعل ، أن تغير كل شىء فى عصر جرزة الذى أتى بعدها . فالأوانى الفخارية ملساء ولونها فاتح وهى مزخرفة بعدد من الرسومات لايتفق العلماء دائماً على تفسيرها ولكنها تصور عناصر من الطبيعة ومن المجتمع : أشجاراً وحيوانات ومبانى وقوارب ورجالاً وبيارق . وقد برزت على نحو خاص واقعتان جديدتان مختلفتان كان لهما دلالتهما العظيمة ، من وجهة نظرنا ، وينبغى أن تسترعيا اهتمامنا . إن صناعة الطران التى لم تتجاوز فى أحسن القطع التى أنتجتها حضارة العمرة ، التقنية الجميلة التى عثر عليها فى آثار الـ « دولن » فى فرنسا^(١) les Dolmens ، بلغت فجأة مستوى من الإتقان المنقطع النظير يبدو أنها لم تبلغه فى أى مكان آخر . إن نصالاً كبيرة من الطران ذى اللون الأصفر الذهبى ، ومقوسة فى المعتاد إلى الداخل من الجانب الحاد ، وذات وجهين ، قد بلغ سمكها حداً كبيراً من الرقة ، مع المحافظة على سلامة الذوق الفنى ، بحيث تنتظم كل شظية على جانبى العرق الأوسط للنصل الذى ينسجم وبشكل الأداة . ويشحد الجانب الحاد من السكين بأن يهذب تزييناً دقيقاً ، فتسنن بعض الشىء الحافة المقعرة . إن حب الجمال والكمال قد تفوق على ما هو مفيد ، وأبدع شيئاً جميلاً ، فى حقيقة الأمر . كان هؤلاء الفنانون على وعى تام بما يصنعون ، لم تكن مجرد أنوات عادية ، بل أسلحة للاحتفالات ، أو نماذج للذئور ، فمقابضها التى صنعت فى الغالب من العاج أو كانت مغشاة برفائق من ذهب ، تنبئنا ، إلى أى حد ، كان الناس يعتبرونها نفيسة وثمانية .

(١) من أنصاب ما قبل التاريخ التى عثر عليها فى فرنسا وهى عبارة عن كتل من الحجر على هيئة موائد ضخمة . (المترجم)

وهنا نصل إلى الواقعة الثانية التى تكشف فى هذه اللحظة من التاريخ عن ولادة شعب عظيم فى وادى النيل : إنها تقنيات المناظر المنقوشة . فالشئ الغريب ، أن تماثيل حضارة العمرة الصغيرة ، التى بلا شكل واضح قد اختفت الآن ، ولكن الفنانين أصبحوا يحفرون فى العاج أشكالاً بشرية وحيوانية رائعة ويجيدونها ، فعلى مقبض سكين جبل العركى ، المحفوظ حالياً فى متحف اللوفر ، نشاهد رجلاً يتعاركون ، وهم شبه عراة ، ولا يرتدون سوى جراب العورة . إن نسب الأشكال جيدة ، وكان الفنان موفقاً فى الغالب فى إبراز ، عضلات الفخذ و بطن الساق ونقرة الركبة . وتسود حركة غير مألوفة فى التكوينات الجماعية . ويقدر ما نلاحظ ذلك فى هذه الأزمنة الغابرة ، لاتوجد قواعد صارمة متفق عليها ، فتظهر التفاصيل جافة وتشيع الجمود على مجمل التكوينات ، كما سيحدث فى المستقبل . هذا الجمود الذى لن يستطيع الفن المصرى أن يتخلص منه فى معظم الأحوال . وربما لم تتل عضلات الحيوانات العناية الكافية ، ولكن شكلها العام وحركاتها سليمة . وقد نجح الفنان فى التعبير عن الملامح المميزة لكل منها . وإذا عقدنا المقارنة بين الظبي البرى النوبى وهو يثنى قائمته اليسرى الأمامية وبين التصاوير التخطيطية الملونة على أوانى العمرة ، لأخذتنا الدهشة للكيفية الى نجح بها فنان الجرزة فى رسم هذا الوضع الصعب بشكل طبيعى ومريح ، كما استطاع أن يبرهن على إحساس تشكيلى غير مألوف .

ولو توصلنا إلى معرفة أصل حضارة جرزة ، لاستطعنا أن نكون فكرة عن أصل حضارة مصر . ولكن ليس فى وسعنا سوى أن نسلم بالافتراضات . فنرى أنها رأت النور فى الدلتا ، حيث تطورت الجماعات البشرية تطوراً ملحوظاً ، عندما اتصلت بها عناصر أسيوية وفدت من بلاد المرافدين أساساً ، عبر برزخ السويس . وعلى كل حال فإن نماذجها متوفرة فى شمال الوجه القبلى . فى حين أن الدلتا شهدت تحركات فى جميع الاتجاهات فلم تقدم لنا شيئاً حتى الآن . إن عناصر بلاد المرافدين التى نلاحظها فى الأعمال الفنية ، كالرجل الملتحى الذى يمسك بأسدين ،

والأسد الذى يهاجم ثوراً من الخلف ، كلها تشهد على وجود علاقات مع الحضارة النهرية الأخرى .

لاشك أن أهل جرزة كانوا يتحدثون لهجة ، هى الجد الأعلى للغة المصرية فى العصر التاريخى . وفى الحقيقة فإن تحليل اللغة يكشف عن وجود علاقة قرابة مع السامية وفى نفس الوقت مع الحامية (الليبية والبربرية) أو الكوشية (البدوية والصومالية) . ينبغى إذن ، على ما يبدو أن نقر بأن اللغة المصرية القديمة قد انفصلت عن الجذع الحامى السامى القديم قبل أن تتطور السامية العادية لحسابها الخاص . ومن يتحدثون السامية كانوا قادمين على ما يبدو من آسيا ، وفرضوا عن طريق الغزو سلطتهم ولغتهم^(١) . وإذا وجدت هذه اللغة وسط حضارة فى أوج ازدهارها ، فلا بد أنها تطورت تطوراً سريعاً ، وعلى غرار ما حدث للعناصر الأصلية فى عالم الفن ، فقد استحوذ عليها بدورها « الأسلوب » الذى ساد البلاد ومنحها الجوهر النبلى عبقريته الخاصة . ولا يسعنا فى هذا المجال ، إلا أن نتخيل أن هذا الجوهر ، كان وراء تطور تصاريف الأفعال الغريب ، منتقلاً من النمط التركيبى إلى النمط التحليلى المطلق من خلال فصل جذر الفعل ، الذى اقتصر على صيغتين مبنيتين والفعل المساعد . هذا الوضع النهائى للغة ، وهو اللغة القبطية ، يشبه تصاريف أفعال معظم اللغات الإفريقية . ومنذ هذا الوقت المبكر ، كانت البلاد تعرف

(١) لايتفق الكثير من العلماء مع هذا رأى ومنهم عالم المصريات الفرنسى « نيفولا جريمال » المدير الحالى للمعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة . فيرى « أن الانتقال عن عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية ، جاء نتيجة تطور بطيء ولم يحدث نتيجة طفرة حادة جلبت معها أساليب تكنولوجية جديدة ، لاسيما فى مجال التعدين ويبنى المجتمع ... وكلها عناصر تنسب أصولها عادة إلى بلاد الرافدين ، لا لسبب إلا لأنها ظهرت هناك فى نفس الفترة . فى حين يبدو من الأيسر والأسهل إرجاعها إلى أصل مشترك هو « نمط الإنتاج الآسيوى » ... ولا يمكن الاستناد إلى شهادات منفصلة للبرهنة على مثل هذا الغزو ... » .

(تاريخ مصر القديمة . ترجمة : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ط ٢ ١٩٩٣ . ص ٣٩) - (الترجم).

تنظيماً يذكرنا بذلك الذى سيستقر فى العصر التاريخى . ومن بين الأعلام التى صورتها رسومات الأوانى ، فإن الكثير منها يشبه أعلام الأقاليم التى سوف تظهر إلى الوجود فى الدلتا فى زمن لاحق ، وتأسيساً على ذلك يمكن أن نتخيل وجود تجمعات محلية فى بداية الأمر ، ظلت بلا شك تتقاتل ، لتنتهى فى نهاية الأمر إلى وحدتين : مملكة فى الجنوب ، ومملكة فى الشمال . وليس الأمر مجرد استنتاج قائم على ازواجية النظام الملكى كما ظهر فى وقت لاحق ، بل هناك حوايات قديمة بونت فى زمن الأسرة الخامسة ، على كتلة من الديوريت فى أحد معابد منف تذكر أولاً أسماء ملوك الوجهين القبلى والبحرى ، كل على حدة ، ثم تنتقل إلى سلسلة طويلة من الملوك الذين تربعوا على عرش « القطرين » قبل الملك « مينا » بوقت طويل . ويفترض إذن ، أن الدلتا قد غزت الوجه القبلى ، فى عصر ما قبل التاريخ ، وأسست وحدة دامت طويلاً ، وهو افتراض على قدر كبير من الرجاحة .

كما أن المعتقدات والشعائر الدينية ترتبط بتلك التى كانت قائمة فى عصر ما قبل التاريخ . كان الناس فى المدن الهامة يعبدون الشمس والصقر « حورس » و « إيزيس » وربما « تحوت » ، أبو منجل المقدس . وكان الموتى محل تكريم يدفنون بعناية فائقة ، وتوضع من حولهم القرايين اللازمة لاستمرار الحياة فى العالم الآخر .

ولكن من الملاحظ أن هذه السمات لامتياز المصريين إلى حد كبير عن غيرهم من الشعوب التى كانت معاصرة لهم . ولكنها تسمح لنا بالانتقال بون أية طفرة فجائية من عصر ما قبل التاريخ Prehistoire إلى عصر فجر التاريخ Protohistoire ثم العصور التاريخية الحقيقية .

الوقت والركن

الفجر الثيني^(١)

إن إعادة صياغة الأصول يحيط بها دائماً بعض اللبس والغموض ، فلا يمكن لمصر أن تتخلص منهما . وإليك ما يبدو ، في الوقت الراهن ، الأكثر احتمالاً .

فخلال الألف الرابع تكونت مملكتان في الوادي ، في بداية الأمر . الأولى في الشمال وكان « حورس » إلهها الرئيسي . ويعتقد أن عاصمتها كانت « بحدت » الشمال ، تل بلمون ، حالياً . والأخرى في الجنوب وكانت تعبد « ست » إله مدينة « أومبوس » ، كوم بلال ، حالياً . وغزا أهل الشمال الجنوب وفرضوا عليه إلههم « حورس » . ثم عادت المملكة وانقسمت من جديد . وفي هذه المرة جاء الغزو من قبل الجنوب ، في بداية الألف الثالث . فاستولى الملك « نعرمر » على الدلتا ، وكرس صلاية تذكارية من الشست تخليداً لهذه المأثرة وأقامها في معبد الإلهة « نخب » في « هيراكنبوليس »^(٢) ، على مقربة من إدفو . ولكن الذي أنيط به اتمام الوحدة من جديد ، في مطلع الأزمنة التاريخية هو الملك « مينا » . كان معروفاً عند « هيرودوت » و « مانتون » ، وقد تواتر إلينا اسمه من خلال قائمة أبيدوس الكبرى وبردية « تورين » . كان ينحدر من مدينة « ثنى » التي لم يتحدد موقعها على وجه الدقة حتى الآن ، وإن كان من الأرجح أنها كانت موجودة على مقربة من مدينة البلينا الحالية . وأيقن الملك « مينا » أنه لن يستطيع أن يحكم الوجه البحري من الصعيد الذي كان يقيم فيه ، في بداية

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) بلدة الكوم الأحمر ، حالياً . (المترجم)

الأمر . فأسس عند رأس الدلتا ، عند التقاء المملكتين القديمتين ، مقراً ملكياً جديداً ، هو « الجدار الأبيض » الذى سيطلق عليه فيما بعد اسم « منف »^(١) .

ولانعرف عن خلفائه سوى أسمائهم ، بل أن ترتيبهم غير مؤكد . وسوف نظل نلقبهم بـ « الملوك الثنينين » كما أسماهم « مانتون » الذى وزعهم على أسرتين ملكيتين . وإليهم ترجع الخطوط العريضة للبنى الأساسية للحضارة المصرية . فنلاحظ أن المقومات المختلفة لسلطة الملك قد تبلورت من حوله فى بداية الأمر ، من خلال صياغة ألقابه الملكية . كان الملك منذ البداية ، تجسيدا للإله « حورس » ومحمياً من إلهتى حدى البلاد الجنوبي والشمالي . وفى زمن الملك « دن » أضيف لقب « ملك الوجهين القبلى والبحرى » وسوف ندرس فى وقت لاحق كل عنصر من العناصر المختلفة للاسم الملكى .

ومن خلال دراسة أسماء الملوك وألقابهم ، نحاول أن نتصور ما يحتل أن يكون قد حدث . لقد وقعت ثورة خطيرة على ما يظن إبان الأسرة الثانية . فظهر الإله « ست » فجأة ، وهو الإله القديم للأسرات الملكية . ولم يعد الملك « پرا إيب سن » يجسد « حورس » بل « ست » . ويات اسمه يكتب داخل واجهة القصر ، يعلوها حيوان إله « أومبوس » وليس الصقر « حورس » . وجاء رد فعل هذا الأخير عنيفاً ، على ما يظن . ولاشك أن ثانى ملك خلف « پرا إيب سن » قد اضطر أن يحمل اسم « خع سخموى » أى « القوتان تتجليان » ، وأن يدونه داخل واجهة القصر يعلوها هذه المرة الصقر وحيوان الإله « ست » ، وقد وقفا وجهاً لوجه . ولكن سرعان ما احتل الصقر « حورس » مكانه بمفرده ، وإن يعود « ست » أبداً ليصبح إله الأسرات المالكة .

(١) وهى بلدة « ميت رهينة » الحالية . يقول الدكتور جمال حمدان : « أن موقع رأس الدلتا قد تذبذب كثيراً ... فكانت منف هى موقعه أيام القراعنة . أى جنوب القاهرة الحالية بنحو ٢٥ كم . ثم اطرده التقدم شمالاً ... حتى وصل بلدة شطانونف فى القرن الخامس عشر الميلادى . وعاد بعدها إلى الارتداد نحو الجنوب ... والبرم فإن رأس الدلتا يقع قرب القناطر الخيرية على بعد ٢٥ كم إلى الشمال من القاهرة » . (د . جمال حمدان : شخصية مصر : الجزء الأول . عالم الكتب ١٩٨٠ ، ص ١٧٠ و ١٧٢ .) المترجم.

ولا يخامرنا أدنى شك في أن ملوك العصر الثيني ، ومنذ ذلك الوقت الباكر ، قد شادوا المعابد والقصور . ومع ذلك فإننا لم نعثر سوى على جبانتيهم في أبيدوس^(١) وسقارة . لقد شنوا الحروب على الليبيين والأسويين والنوبيين ، ولكننا لانستطيع أن نسرد وقائع ما حدث ولو بقدر بسيط من الترابط .

وعلينا ، أن نحاول بلا تأخير ، أن نقف على أهم المقومات التي تميزت بها الحياة المصرية في مختلف المجالات في ظل حكم هؤلاء الملوك . حقاً ، فالتاريخ بمعنى الكلمة ، يبدأ معهم ، فمنهم وصلتنا أولى الوثائق المكتوبة .

* * *

الكتابة هي التي تخلق التاريخ . فبفضلها ، تبقى في الذاكرة الأحداث الماضية ، بل أيضاً انعكاسها في الأدب والمعتقدات والمعارف والحياة الروحية لرجال الأزمنة السابقة . ومن المؤكد ، أن هذا الاختراع الرائع قد حدث قبل أسرتي العصر الثيني . فماذا يقول لنا علم الآثار حول هذا الموضوع ؟

قبل أن نفحص الوثائق ، علينا أن نعرف متى يمكننا أن نتحدث عن الكتابة^(٢) بمعنى الكلمة . ومن الواضح ، في الحقيقة ، أنه إذا أقدم صياد على رسم سمكة على صخرة تطل على مجرى مائي ليشير على أفراد أسرته أو جماعته بأن المكان يعج بالأسماك ، فمن الواضح أن هذا الصياد ، كان لا يكتب بل يرسم . فلا يمكن قراءة علامة « السمكة » هذه . إنها مجرد تصوير يرتبط بفن تقوية الذاكرة ، هدفه أن يعيد إلى الأذهان سلوكاً محتملاً بأكمله . لقد عثر على علامات من هذا القبيل ، في أغلب الظن ، منذ أزمنة سحيقة تغيب في غياهب العصر الحجري القديم . ولكن الكتابة قد وجدت اعتباراً من اللحظة التي وجد المرء فيها تحت تصرفه تنويناً صوتياً ،

(١) راجع الثبوت الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبوت الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

أى عندما أصبح فى الإمكان قراءة صور محددة من خلال لغة معينة . فلنعقد مقارنة بين سكين جبل العركى الموجود حالياً فى متحف اللوفر وصلاية « نعرمر »^(١) . إننا نشاهد معركة مصورة على مقبض السكين . ولا نقرأ مع ذلك كلمة واحدة فى هذا المشهد . إنه يصور مرحلة من مراحل ما قبل التاريخ ، نون أن يذكر اسماً واحداً . وعلى العكس ، فإن صلاية « نعرمر » ، قد اقترنت بمولد ابتكار عظيم الشأن . فبادئه نى بدء ، تروى لنا اللوحة حدثاً تاريخياً ، بكل معنى الكلمة . فاسم الملك مكتوب بجوار رأسه ، سواء كان يتفقد غنيمة النصر ، مسبقاً بالويته ، أو يصرع عدواً بضربة على أم رأسه . إننا غير مطالبين أن نقرأ : فنعرمر يصرع سجيناً . فالصورة مكتفية بذاتها . ويمكن استنباط قيمة الصور من مجرد النظر إليها . إنها لاتحتاج إلى قراءة . إنها تخلد إذا صح التعبير الوقائع التى ترويها . ولكن قيمتها التاريخية نابعة مما تحتوى من عناصر كتابية . فنحن لانعرف اسم الملك فحسب ، بل أيضاً اسم عنوه وهو « واشى »^(٢) . وفضلاً عن ذلك ، فإن الشخص الذى يتقدم الملك ، مرتدياً باروكة ضخمة هو موظف كبير يدعى « تشست »^(٣) ، فى حين أن « حامل النعلين » ، السائر خلف سيده ، يحمل الملابس الملكية التى أخرجها من خزانة الملابس المصورة فوقه إلى جانب اسمها « چبات »^(٤) . كما دونت بجوارهم أسماء المدينة التى دمرها الثور الملكى ، والأعداء الفارين والمكان الذى عرضت فيه الغنيمة . وحتى إن كنا لانستطيع أن نقرأ جميع هذه الدونات أو نفسرها تفسيراً سليماً ، إلا أنها قد صيغت بأسلوب الكتابة كما عرفت فى الأزمنة اللاحقة . فكل

(١) راجع الثبوت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) ويكتب بعلامة تمثل « خطاف » ودلالاتها الصوتية « و ا » وعلامة تمثل « حوض ماء » ودلالاتها الصوتية « شى » ، فنقرأ الكلمة « واشى » . (المترجم)

(٣) ويكتب اسمه بعلامة تمثل « عقال دابة » ودلالاتها الصوتية « تش » وعلامة تمثل « رغيف خبز » ودلالاتها الصوتية « ت » فنقرأ الكلمة « تشست » . (المترجم)

(٤) ويكتب بعلامة تمثل بوضاً طافياً يستخدم فى الصيد وقنص فرس النهر . (المترجم) .

شيء يدعونا إذن إلى الظن بأن منظومة الكتابة ، كانت قد تشكلت فى فجر التاريخ ، حيث كانت تسمح ببلوغ مثل هذا الحد من الدقة ، فى إخراج لوحة تذكارية تسجل حدثاً على هذا القدر من الأهمية .

فهل فى وسعنا أن ندعم هذه الملاحظة بوثائق أخرى . قبل الإجابة على هذا السؤال ، علينا أن نلاحظ فى الحال العدد المحدود للآثار المكتوبة التى يمكن أن نعتمد عليها : بعض الآثار التذكارية ، ونذكر منها على سبيل المثال الصلايات أو رؤوس المقامع . ولكن المعابد التى كانت هذه الآثار جزءاً من زخارفها قد اختفت هى وتصاويرها والقواعد المنظمة للشعائر . كما وصلتنا أختام ، لا تقدم لنا فى معظم الأحيان ، سوى اسم صاحبها ووظائفه . فهل سنعثر ذات يوم على نصوص كاملة تعود إلى العصر الثينى ؟ نرجو هذا . ولكن نظراً لأن هذا العصر لم يعرف استخدام الحجر على نطاق واسع^(١) ، فكل ما نأمل هو العثور على بردية هشة ، أو لفافة من الجلد على قدر قليل من المتانة ، يكون مناخ البلاد الجاف النادر قد ساعد فى الحفاظ عليها لأكثر من خمسة آلاف سنة !

ومع ذلك ، فالكثير من الشواهد تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكتابة تعود إلى عصر أقدم بكثير من عصر الأسرات الحاكمة التاريخية . وفى واقع الأمر ، ومنذ الأسرة الثانية ، فأننا نعلم بوجود نماذج للعلامة الهيروغليفية التى تمثل ورقة بردى ملفوفة ومختومة . وتظهر هذه العلامة فى لقب « حامل أختام الصعيد لكافة النصوص المحررة » الذى يوضح ، فى ذلك العصر ، مدى أهمية النصوص الإدارية فى التنظيم الملكى . ومن الصعوبة بمكان أن نقر بأن لفافة البردى أو الجلد لم تظهر إلا فى مثل هذا الزمن المتأخر . إن شواهد واضحة تعود إلى أزمنة لاحقة لتعزيز هذا الاستنتاج : إن حجر « بالرمو » الشهير ، وهو أشبه بمختصر لحوليات مدينة منف ، والذى حفر

(١) يمكن مشاهدة صلاية نعرمر فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الدور الأرضى القاعة رقم ٤٣ .

(المترجم)

إبان الأسرة الخامسة ، يحتفظ بأسماء العديد من الملوك الذين تربعوا على العرش قبل « مينا » ، وحكموا مصر المقسمة ثم الموحدة . كان من الضروري إذن ، أن يجد المحررون تحت تصرفهم قوائم ملكية قديمة ، تعود إلى عصر كانت تكتب فيه على مواد أكثر عرضة للتلف ، بالنظر إلى أن استخدام الحجر كان غير معروف . إن مدونة حديثة جداً ، وجدت منقوشة في سرداب المحفوظات ، في معبد «حتحور» بدندره ، هي التي يعود إليها الفضل في كشف النقاب عن تقاليد المعبد المتواترة ، التي تُرجع احتفالات شهر « أبيب » ، عندما تنتقل «حتحور» إلى ادفو للإلتقاء بزوجها الإله « حورس » - ترجعها إلى شعائر مدونة في زمن سابق على الأسرات الحاكمة التاريخية . تقول المدونة : « إن التنظيم العام الجليل القدر في دندرة قد عرف من كتابات الأقدمين ، المدونة على لفافة من جلد من زمن خدام «حورس» وقد عثر عليها داخل صندوق في القصر الملكي ، في زمن ملك الوجهين القبلى والبحرى ، رب القطرين ، « مرى رع » ، ابن « رع » رب التيجان ، « بيبى » الموهوب الحياة والذوام والثبات ، مثل « رع » إلى أبد الأبدين » ، ولا يخامر كهنة دندرة أدنى شك في أن لفافات الجلد كانت تستخدم في كتابة الأسفار الدينية منذ زمن خدام «حورس» ، أى منذ زمن الملوك من أسلاف مينا ، وفقاً لما أورده حجر « بالرمو » .

وإن لم يكن في مقدورنا أن نتصور ما كانت عليه الكتابة في الأزمنة الغابرة ، إلا أنه في وسعنا ، على الأقل ، أن نتخيل ذلك بالإعتماد على وثائق لم يكن وجودها في الحساب . فقد حفظت لنا الصدفة ، داخل هرم « جسر » في سقارة ، في أقسامه الواقعة تحت سطح الأرض ، على سردابين لم يقترب منهما اللصوص . كان أحدهما ممتلئاً بأكوام من الأواني الحجرية ، وقد دونت عليها علامات هيروغليفيه تدل على أسماء ملوك أو أفراد ، وألقاب أو مكابيل ، وقد نقشت تارة لتقاوم الزمن ، أو كتبت بالمداد لتختفى مع الاستعمال . ونظراً لأن مؤسس الأسرة الثالثة كان قد حصل على الجانب الأكبر من هذه الودائع الثمينة من الكنوز التي كسبها أسلافه ، فإن عينات الكتابة تتدرج على امتداد الأسرتين الأولىين . وهكذا ففي وسعنا أن

نلاحظ ، بادئ ذي بدء ، أن صورة الكتابة كانت منذ هذا الزمن هي نفس الصورة التي ستصبح عليها في الدولة القديمة ، فنلاحظ وجود التوين الصوتي لبعض اللواحق النحوية . وتم توضيح الجمع بتكرار « العلامة - الكلمة » الدالة على المفرد ثلاث مرات . بل ويظهر المخصص منذ الآن . والمخصص علامة رمزية تستخدم للدلالة على مجموعة عامة من الكلمات . وفي هذه الحالة التي تعيننا ، فإن علامة المدينة هي المخصص الدال على أسماء المدن^(١) . ولكن المونيات المكتوبة بالمداد كتابة مختصرة ، تتطوى على دلالة أكبر لأنها تستخدم أشكالاً منمطة إلى حد كبير ، واسعة الانتشار سيطلق عليها في وقت لاحق الكتابة الهيروغليفية^(٢) : إن علامات كبة (أو كرة) الخيط واليد والكبس لها خير مثال على ذلك . الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بوجود تطور ممتد ، قبل هذه المرحلة ، مازلنا نجهله تماماً ، وإن كان شيئاً مؤكداً .

الآن ، وقد حددنا بقدر الإمكان العصر الذي تكونت فيه الكتابة ، فلنحاول أن نرى ماهي السمات الأساسية لهذه الكتابة التي تطورت بلاشك تطوراً ملحوظاً على امتداد ثلاثة آلاف سنة من تاريخها ، وإن ظلت مقوماتها الجوهرية ثابتة كما هي . وفي البداية صور الشيء ذات . « رغيف خبز » مثلاً ويقرأ « ت » أو « وعاء » ويقرأ « نو » أو « نجمة » ويقرأ « سبا » . أو فعل من الأفعال : فصور « قدوم يشق قطعة من

(١) العلامات الهيروغليفية هي عبارة عن رسومات تصور كائنات حية أو أشياء . وتنقسم بشكل عام إلى :

(أ) علامات تصويرية idéogrammes وتمثل وتعني الأشياء المرسومة بذاتها . فرسم البيت مثلاً يعني البيت .

(ب) علامات صوتية phonogrammes وهي علامات تصويرية تستخدم لا بالنظر إلى معناها بل لقيمتها الصوتية وتخل ضمن تركيب كلمة أخرى .

(ج) المخصص déterminatif . وهو علامة تصويرية تضاف إلى نهاية الكلمة وليس لها أي قيمة صوتية بل إنها تحدد معنى الكلمة فحسب .

ومخصص المدينة هو عبارة عن دائرة لها قطران متقاطعان . (المترجم) .

(٢) راجع الثبث التوثيقي في آخر الكتابة : مدخل « الكتابة » . (المترجم) .

الخشب « يقرأ » ستب « أى » يقطع . ولكن أسماء كثيرة وأفعالاً عديدة كان يستحيل أن تصور على هذا النحو . كان يتعين إذن إيجاد وسيلة لتدوينها بالصورة . وتوصل المصري القديم إلى ذلك عن طريق أسلوب اللغز المصور rebus . وهكذا لا يمكن التمييز بين الاسم « أب » وكلمة « رَجُل » أو كلمة « ابن » ، من مجرد رسم صورة ، ولذلك يكتب هذا الاسم المصري بواسطة علامتين ساكنتين « إت » ، يتكونان من علامة القصبه المزهرة (إ) ورغيف الخبز (ت) . وبالنسبة للعديد من الكلمات لابد من تحديد القراءة . فنأخذ على سبيل المثال العلامة التى تصور مستطيلاً . وهذه العلامة ليست واضحة فى حد ذاتها . لأنها قد تعنى « الحجر » (« إتر ») أو « الطوب اللبن » (« جبث ») بل وقد تعنى أى شيء آخر له نفس هذا الشكل . ومن ثم سنتكتب أمامها إما علامة « القصبه المزهرة » (= « إ ») وعلامة « موجة ماء » (= « ن ») وعلامة « الفم » (= « ر ») أو تكتب علامة « طائر الهمد » الذى يشترك اسمه مع الطوب بنفس العلامات الساكنة .

وأخيراً ، ومنذ وقت مبكر جداً ، وعلى عكس ، ما يقال فى الغالب ، استخدمت علامات لتصنيف بعض الكلمات فى فئة محدودة . فمنذ الأسرات الأولى وأسماء التجمعات السكنية مثلاً ، تليها علامة المدينة . وهكذا فإن هذا الاختراع الرائع . بفضل نظام اللغز المصور ونظام المخصص قد فتح الباب منذ وقت مبكر أمام وجود تدوين صوتى لجملة ما ، فى اللغة المصرية .

وإزداد هذا الاختراع سلاسة ، ليتمكن من تحديد الصيغ المختلفة لقواعد اللغة . ومن المحتمل جداً ، أن المصريين لم يستخدموا أصلاً علامة التانيث . ولكنها سرعان ما ظهرت ، فأضيفت للمفرد علامة هيروغليفية تمثل « رغيف خبز » ، وتقرأ « ت » ، وفى اللغة المصرية القديمة ، شأنها شأن اللغات السامية والحامية ، كانت « التاء » هى علامة التانيث ، التى تضاف إلى نهاية الكلمة . وكتابة المثنى ، تكرر العلامة المستخدمة للمفرد . إن العلامة الهيروغليفية التى تمثل « العين » وتقرأ « إيرت » وتعنى أيضاً « العين » تصبح « إيرتى » وتصور « عينين » وتعنى « العيين » . أما

الجمع فيكتب بتكرار العلامة الهيروغليفية ثلاث مرات . فكلمة العرش وتصوره علامة هيروغليفية تمثل « عرشاً » وتقرأ « ست » ، فتكرر العلامة ثلاث مرات ، لتقرأ « سوت » أى « العروش » . ولكن نشأت عن ذلك بعض التعقيدات . فإذا أردنا أن نكتب « طيور الهدهد » ، تكرر صورة طائر الهدهد ثلاث مرات ، لتقرأ « جبوت » . ولكن كان المصرى إذا أراد أن يقول « الطيور » بشكل عام ، وبدون تحديد (« أبدو ») أو « الأسماك » (« رمو ») كان يرسم ثلاثة طيور أو ثلاثة أسماك من أنواع مختلفة . وهكذا انتهى الأمر إلى التعبير عن الجمع صوتياً بعلامة هيروغليفية تمثل « فرخ طائر » وتقرأ « واو » . وفى وقت لاحق اكتفى بوضع ثلاث شرط أو ثلاث نقط بعد الكلمة المفردة .

وتكفى هذه الإشارات العامة لإعطائنا فكرة عن المنظومة التى استخدمها المصريون لتسوين أصوات لغتهم . وحسبنا أن نلاحظ أنهم لم يدونوا منها سوى الأصوات الساكنة . وتتبع هذه الممارسة التى تحرمنا من مجموعة من المحددات النحوية الهامة ، من حقيقة أن المصرى القديم ، على غرار الشعوب السامية كان يلجأ عند التعبير عن الفروق النحوية ، إلى تغييرات صوتية فى معظمها ، تشتق من جذر يتكون فى الغالب من ثلاثة حروف ساكنة . فلنضرب مثلاً بالجذر العربى « كتب » والتغيير الذى يطرأ على المعنى كلما تبدلت الحركات والحروف كَتَبَ وَكُتِبَ ، وَكَاتَبَ وَكَاتَبَ ، وكتاب إلخ ... وفى سياق معين ، يستطيع الشخص الذى اكتسب عادة التحدث بهذه اللغة أن يضبط الكلام مباشرة فيضع الحركات المناسبة فوق الحروف الساكنة . أما نحن ، فالمطلوب منا إعادة اكتشاف المعنى الضائع للمصطلح اللغوى القديم ، ومن الواضح مدى التضارب الذى نتعرض له بسبب هذه الطريقة فى الكتابة . وعلى عكس ذلك ، طريقة كتابة اللغة الأكديّة^(١) ، فهى وإن كانت لغة سامية فقد دونت بحروفها المتحركة وهى طريقة الكتابة التى ورثتها عن الطريقة التى ابتكرها

(١) الأكديون : شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية أنشأها سرجون الأول عام ٢٢٢٥ ق . م تقريباً . ودامت نحو قرنين . وطُلت لغتهم محل السومرية . (المترجم)

السومريون الذين كانت لغتهم تعبر عن الخصائص النحوية بإضافات حرفية هي في المعتاد عبارة عن حروف متحركة . ولولا ذلك لما أمكن فهم هذه اللغة لأنها كانت ستقتصر على هيكلها المكون من علامات ساكنة فحسب^(١) .

يتبقى سؤال أخير حول الكتابة ، علينا أن نطرحه . أكان المصريون مخترعيها أم أنها نقلت إليهم بواسطة الشعب الغازي الذي فرض على ما يظن لغته الحامية السامية على شعب وادي النيل في عصر جرزة^(٢) ؟ يبقى أمر واحد يحيرنا : فقد حدث في نفس هذا الزمن تقريباً أن نشأت في بلاد الرافدين الكتابة السومرية التي تعتمد في مجملها على نفس المقومات الأساسية . وهناك أيضاً جزئية أكثر غرابية ، عن وجود علاقات لاتقبل الجدل بين البلدين ، نلاحظها في بعض المواضيع التي سادت في الفن على الجانبين . يضاف أيضاً إلى هذه القرائن ، تطابق غريب في بعض مفردات اللغة : فالمعزق على سبيل المثال ، وهو من الاختراعات الأساسية التي نعتز عليها في مصر منذ وقت مبكر جداً كان في وقت ما في عصر ما قبل التاريخ ، يطلق عليه « مر » ، نظراً لأن العلامة التي تصوره قد احتفظت في العصر التاريخي بهذه القيمة الصوتية . وفي اللغة السومرية أيضاً كانت هذه الأداة يطلق عليها « مار » . والكلمة المصرية « ماعت » أي « الحقيقة ، العدالة ، المعيار » تشبه كلمة « مى » في اللغة السومرية ، والتي تعني « القاعدة والنظام » .

(١) السومريون : شعب إيراني الأصل ، استوطن جنوبي بلاد الرافدين ، أوائل الألف الرابع قبل الميلاد . انتهى سيادتهم ظهور الشعوب السامية . (المترجم) .

(٢) راجع ما أورده في هامش سابق حول هذا الموضوع في نهاية الفصل السابق . وما يقوله المؤلف في الفقرة التالية .

راجع أيضاً ما يقوله في هذا الصدد عالم المصريات المصري الدكتور عبد العزيز صالح ، حيث يفند المزاعم القائلة بتأثر مصر بحضارة آسيوية وإفدية في كتابه : « حضارة مصر القديمة وأثارها » . الجزء الأول . طبعة ١٩٨٠ . بنون اسم ناشر . (ص ١٦٢ - ١٦٨) .

ومع ذلك ، ورغم هذه الملاحظات ، فليس فى وسعنا أن نقول بأن أصول الكتابة المصرية موجودة فى بلاد الرافدين . فبادئ ذى بدء ، لاتمثل العلامات المصرية أبداً مقاطع صوتية ، كما هو الحال بالنسبة للكتابة المسمارية^(١) ، ولكن مجرد مجموعات من الأصوات الساكنة . أنه تعارض جوهري بين النسقين . كما أننا بقدر ما نعود إلى الوراء بحثاً عن علاقات الأسرتين الأوليين كما دونت ، نلتقى بمجموعة من الصور تنتمى فى الصميم إلى وادى النيل : وعلى نحو خاص الطيور والأسماك والنباتات . ويبدو إذن ، أن علينا بالأحرى أن نفكر فى وجود تطور متوازٍ ، واختراعين متجاورين ولكنهما مستقلان . فالاختراعات ، فى بعض العصور ، تملأ الجو ، كما يقال .

* * *

وفى وسعنا أن نستدل من الآثار القليلة جداً التى وصلتنا على أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ العصر الثينى فى تحرير الوثائق الإدارية ، كما يوضح ذلك ، لقب « حامل أختام الصعيد وكافة النصوص المحررة »^(٢) . ولكن مازالت طبيعتها خافية علينا فى جانبها الأكبر . وفى حقيقة الأمر ، ففى حين نرى فى بلاد الرافدين ، أن أقدم اللوحات السومرية المصنوعة من الصلصال ، وهى التى أوضحت لنا جانباً من العلامات المرسومة الأولية ، ليست نادرة جداً ، نجد فى مصر أن أوراق البردى أو الجلود الأقل هشاشة نوعاً ما ، وهى المادة التى دونت عليها هذه الوثائق ، لم تغالب الزمن على مدى آلاف السنين . ونحن لم نعثر على كل حال على وثيقة واحدة . كما أن آثاراً لاحقة ، مثل حجر « بالرمو » الذائع الصيت ، هى التى تدفعنا إلى القول بأن المصريين كانوا يدونون ما يشبه الحوايات الملكية . وحتى تتمكن هذه

(١) وهى التى كانت مستخدمة فى آشور وفارس القديمة . (المترجم)

(٢) يرجع إلى الأسرة الخامسة . وهو من أهم الوثائق التى سجل عليها المصريون أبرز أحداث ملوكهم . يتكون من لوح كبير من البازلت الأسود ، هشم إلى أجزاء كثيرة ، أكبرها محفوظ حالياً فى متحف مدينة « بالرمو » ، عاصمة صقلية . وأجزاء أخرى محفوظة فى متحفى لندن والقاهرة . يذكر أسماء بعض الملوك الذين حكموا مصر قبل الوحدة السياسية . (المترجم)

الوثيقة أن تذكر ما ذكرته من ملوك حكموا مصر قبل « مينا » بهذا العدد الضخم ، فلا بد أن المصريين كانوا قد سجلوا أعدادهم أولاً ، ثم أسماعهم وأهم أحداث حكمهم . ولكن إذا كانت الأمور واضحة فى مجملها ، فهنا أيضاً تظل التفاصيل غير ملموسة ، فنحن لانعرف عملاً واحداً من هذه الأعمال معرفة مباشرة . وأخيراً ، اضطر المصريون ، منذ عصر ما قبل الأسرات ، أن يدونوا على لفائف الجلود أو حتى البردى نصوصاً شعائرية على قدر كبير من الأهمية . وإن كان لدينا ما يثبت ذلك بالنسبة لنصوص شعائر « حتحور » خلال شهر « أبيب » ، فليس من المستبعد على الإطلاق أن يكون المصريون قد لجأوا إلى نفس الأسلوب ، فيما يتعلق بنصوص التتويج الملكية . وإذا كان المصريون يتجنبون لأسباب مرتبطة بالسحر ، أن يحرقوا كتاباً بعض المؤلفات الدينية ، فقد دونوا على الأقل ، منذ وقت مبكر جداً ، بعض التفاصيل المرتبطة بتتابع الطقوس وترتيبها . بل سنلاحظ فيما بعد أن مصادر يونانية جديرة بالثقة تتوسع أكثر فى الموضوع .

ونحن ندين أيضاً بلاشك للثنيين باختراع ، هو على قدر أكبر من الغموض بالنسبة لنا : إنه اختراع التقويم الفلكي . وحيث أنه ليس فى حوزتنا وثيقة واحدة تتناول أصول هذا التقويم أو الظواهر التى ساعدت على وضعه ، فلا يبقى أمامنا سوى افتراضات بلا دليل . لقد ساد الاعتقاد ربحاً من الزمان أن مراقبة الشروق الاحتراقى للنجم « سوتيس » (ويطلق عليه فى الغرب « سيرْيوس ») ، كان قد ساعد المصريين على اكتشاف ، الزمن الذى تستغرقه السنة الواحدة ، على وجه التحديد . وسواء ، كان الأمر مجرد سلسلة من الملاحظات المرتبطة بعودة فيضان النيل بصفة دورية أو متوسط عدد أيام مجموع حوالى خمسين سنة قمرية ، فالوسيلة المستخدمة لا تهمنا من بعيد أو قريب . فالشئ المؤكد ، أنه كان لدى المصريين مع مطلع الألف الثالث ، هذا التقويم الرائع المكون من سنة ذات ٣٦٥ يوماً . وكان يكفى أن يضاف إليها يوم واحد كل أربع سنوات لتتطابق تماماً مع السنة الشمسية ،

(١) « سيدت » باللغة المصرية القديمة ، ونجم الشعرى اليمانية عند العرب . (المترجم)

وإن لم تتم دائماً هذه الإضافة . ومع ذلك فقد احتفظوا بشهورهم القمرية القديمة ، وتعايش النظامان جنباً إلى جنب حتى العصر اليوناني بل والروماني ، وفي ممارسة الشعائر الدينية على الأقل . وجدير بالملاحظة أن أهل أثينا لم يتوصلوا حتى عصر «بريكليس»^(١) إلى استخدام التقويم الشمسي ذي الـ ٣٦٥ يوماً .

* * *

ورث ملوك مصر صناع الوحدة المصرية تنظيمياً اجتماعياً شديد القدم ، وقد بدلوا فيه بلا شك ، تبديلاً عظيماً . ولو أننا في وضع لايسمح لنا بوصفه وصفاً أكيداً ، لافتقارنا إلى الوثائق الكافية ، إلا أنه يتعين علينا ، على الأقل ، أن ندرس الآثار والمبونات النادرة دراسة تأويلية بما يسمح لنا بالوصول إلى نظرة تقريبية مُرضية .

ومن أجل ضرورات التحليل فحسب ، نضطر إلى الفصل بين دراسة البنية الاجتماعية ودراسة المفاهيم الدينية . وفي واقع الأمر ، فالصورة التي كان المصري القديم يعكس فيها الكون هي واحدة إلى حد كبير . فتنظيم الأرض مستعار من تنظيم السماء ، وكان هناك رمزية دقيقة تسمح بمطابقة كل عنصر بغيره ، حتى أن الإنسان كان يختزل بقدر المستطاع عدم تجانس الكون . وحتى لو استطعنا أن نميز ، بدءاً من أقدم الصياغات اللاهوتية ، عناصر تعود إلى تصورات أو منظومات أخرى ، فإنه يعاد تأويلها انطلاقاً من مجموعة مترابطة ترابطاً راسخاً ، فلا تترك ثغرة واحدة ، قد تتحول إلى باب مفتوح ينفذ منه انطباع بالمغايرة المطلقة . وعندما يصبح في وسعنا أن نصف ثغرات هذه المنظومة ، لتظهر في وضع نهار التاريخ ، سنشاهد لأول مرة أمام أعيننا تتابع فقرات المسألة التي من خلالها وعث الإنسانية طبيعته الخاصة وتطلعاتها التي تفرقها جذرياً عن الوسط الذي كانت غارقة فيه . ولن نشاهد أية واقعة من وقائع هذه المسألة قبل نهاية الدولة القديمة . وعلى أكثر تقدير نستطيع أن نكتشف وجود إرهاص لها ، قبل ذلك بوقت قصير . وعلينا أن نكتفي في الوقت

(١) من رجال السياسة في أثينا . (٤٩٥ - ٤٢٩ ق م) . (المترجم)

الحاضر ، بتقديم وصف لعناصر السوسيولوجيا الملكية فى ظل الأسرتين الأوليين ، مع محاولة ملاحظة تطورها .

خلال المائتى وخمسين سنة الأولى من الألف الثالث ، وبينما كانت مصر ، بعد أن توحدت ، تعيد بناء نظمها الملكية ، لا يخامرنا أدنى شك من أن تطوراً متسارعاً ، قد رسم مراحل الاتجاه صعوداً نحو الاستقرار ، وإن حدث ذلك مقابل صراعات عنيفة .

ومنذ فجر التاريخ ، والمجتمع برمته قائم على الملك . وبعد اتحاد قسمى البلاد ، نجد أن الملك يحمل لقب « نسوت بيتى »^(١) سواء فى بردية « تورين »^(٢) أو فى قوائم المعابد أو الآثار المعاصرة . وقُسر هذا اللقب على أنه يعنى « ذاك الذى ينتمى إلى نبات الحلفاء والنحلة » . فإذا افترضنا أن رمز الوجه القبلى فى عصر ما ، كان نبات الحلفاء والنحلة رمز الوجه البحرى ، فكان يشار إلى الملك إذن على أنه « صاحب القطرين » ، مع إعطاء الصدارة لصعيد مصر ، فيذكر أولاً . وعلينا أن نربط هذه الجزئية بقيام ملك الوجه القبلى « نعرمر » بغزو الشمال وهى الوقائع التى تروىها بالصورة صلابة هذا الملك الشهيرة . وعلى كل حال فهذه الازدواجية التى تعود إلى أصول تاريخية على ما يبدو ، سرعان ما أصبحت ازدواجية شبه ميتافيزيقية ، تماماً كما أن التفاصيل المعمارية ، التى يعود ظهورها فى عمارة دينية أو جنانزية ، إلى أسباب تقنية ، تكتسب دلالة مقدسة ، لتصبح بعد ذلك جزءاً جوهرياً من المبنى . وأصبحت هذه الازدواجية ، لا يربطها بالوقائع التى تعاقبت على التاريخ اللاحق سوى علاقة بعيدة ، ولكنها كانت لاتزال تتسلط على المصريين فى العصر

(١) ويكتب بعلامة تمثل « نبات السوت » (ربما نبات الطفاء) ودلالاتها الصوتية « سوت » وعلامة تمثل « النحلة » ودلالاتها الصوتية « بيت » . (المترجم)

(٢) ترجع إلى الأسرة ١٩ ومكتوبة بالخط الهيراطيقى . وموجودة حالياً بمتحف «تورين» بإيطاليا . وهى مهيمنة إلى حد كبير . تبدأ بأسماء الآلهة الذين حكموا مصر وتستمر فى سرد أسماء الملوك حتى نهاية حكم الهكسوس . (المترجم)

المقنوني ، فكانوا يترجمون اللقب ترجمة دقيقة بقولهم: «ملك أعالي البلاد وأسفلها» .

وعلى كل حال ، سيظل القسم الأول من الاسم يستخدم على الدوام للدلالة على «ملك الوجه القبلي» («نسوت») والقسم الثاني للدلالة على «ملك الوجه البحري» («بيتى») . وكان الأول يرتدى تاجاً خاصاً وهو «التاج الأبيض» . وكان الثاني يتميز بـ «التاج الأحمر» . وعندما توجد قصما القطر ، ارتدى الملك التاجين فى آن واحد . وأطلق على التاجين معاً «القوتان»^(١) . وصحف الإغريق الاسم المسبوق بأداة التعريف إلى «پشينت» ، الذى ظللنا نحفظ به .

وكان كل تاج من هذين التاجين كائناً إلهياً تحميه الإلهة المحلية للمدينتين المقدستين القصبتين : «هيرا كنبوليس»^(٢) ، وهى «نخن» بالمصرية القديمة وكانت موجودة قديماً عند الطرف الجنوبى لمصر المتحضرة ، وكانت «نخت» هى إلهة المدينة المتجسدة فى طائر الرخمة . و«بوتو»^(٣) فى أقصى الشمال ، حيث تعبد الإلهة «أوتو»^(٤) المتجسدة فى ثعبان الكوبرا . ومن الناحية الدينية ، كان ملك القطر الموحّد ينتسب إذن إلى هاتين الإلهتين ، وهما من الناحية الرمزية ، سيدتا كل قسم من قسمى القطر . فكان الملك هو «المنتسب إلى السيدتين»^(٥) . ومنذ هذا العصر ، نستشف وجود الصياغة اللاهوتية التى تقيم النظام الملكى على أساس القانون

- (١) «سخمى» باللغة المصرية القديمة . وقد أضاف إليه الإغريق أداة التعريف «پا» فصار الاسم «پاسخمى» ثم صحفوه إلى «پشينت» (المترجم)
(٢) الكوم الأحمر ، حالياً ، قرب مدينة أدفو . (المترجم)
(٣) مدينة تل الفراعين ، حالياً . وتتكون المدينة القديمة فى قسمين هما «دپ» و«پى» ، بالمصرية القديمة . (المترجم)
(٤) و«أوتو» هو الاسم «اللينانى للإلهة» و«پجت» بالمصرية القنمية . (المترجم)
(٥) وهو اللقب «نيتى» بالمصرية القديمة . (المترجم)

الدينى . غير أن هذا اللقب أضحى جزءاً لا يتجزأ من مجموعة الألقاب الملكية ، على غرار اللقب السابق .

وإذ كان الفرعون يوحد وجهى مصر تحت صولجانه ، وكان يلقب فى آن واحد « ملك الجنوب » و « ملك الشمال » ، وكانت إلهتا طرفى البلاد تحميانه وتمنحانه سلطة حكم كافة ممتلكاتها . فسلطته كأمر واقع كانت إذن شرعية قانوناً . ومما يزيد من شرعية سلطته ، أن هذا الملك كان منذ أقدم العصور تجسيدا حقيقياً للإله الكونى التليد الذى قام بغزو البلاد : « حورس » ، رب السماء ، الذى يصور على هيئة الصقر المسيطر الناشر جناحيه . إن « كا » : إن شخصيته الإلهية المتجسدة ، على وجه التحديد ، كانت « حورس » ذاته ، كما يمكن الاستدلال عليه على سبيل المثال ، من اللوحة الحجرية للملك « حت » ، التى يحتفظ بها متحف اللوفر . فالإله الصقر يقف فوق صورة القصر الملكى : الـ « سرخ » ، الذى يهيمن عليه بمخالبه المفردة : فهو سيده وربّه . وفى داخل القصر ذى البابين باب الجنوب وباب الشمال - يقيم الملك ، صاحب الاسم « الحورى » - « حت » - المكتوب بعلامة الثعبان . وفى وقت لاحق فقط ، فى ظل الدولة القديمة ، سوف يتوحد « حورس » الإله القديم مع « حورس » بن « إيزيس » و « أوزيريس » ، الأمر الذى يعطيه حقاً إضافياً فى تسلم تاج أبيه . ومنذ ذلك العصر القديم فإن اسم الـ « كا » الملكى ، اسم « حورس » ، يوضع مع ذلك بجلاء أن الملك لم يتسلم سلطته من الآلهة فحسب ، بل إنه الإله ذاته . إن ازواجيه مصر الآن ازواجية كونية . إن الأرض التى يحكمها فرعون ليست سوى ما يشبه صورة مستعارة من السماء التى يحكمها « حورس » . إن الإله الأرضى ، وهو الملك ، جدير بحكم منصبه أن يحكم العالم . ولا غرو ، أن كثيراً من التغيرات والإضافات والزيادات اللاهوتية والشعائرية ستبدل عبر الزمان المفاهيم التى يمكن أن نستنتجها من الآن . ولكنها ستظل فى جوهرها كما هى حتى نهاية التاريخ المصرى . وإننا مقتنعون من جانبنا أنها ستظل حية فى مفاهيم النظم الملكية الهلينيستية ثم فى الإمبراطوريات

الرومانية والبيزنطية ، وحتى الصياغات الجبارة التي وصفها « دانتي »^(١) أو لاهوت السلطة الإلهية ، كما تصوره « بوسويه »^(٢) Bossuet .

إن جميع الملوك قد ضموا إذن هذه الأسماء الثلاثة إلى قائمة أسمائهم الرسمية . ولكن هذه القائمة لم يكن لها حتى الآن الجمود والثبات اللذين ستتكتسبهما على مرّ التاريخ . وقد نتساءل على سبيل المثال ، إن كانت صورة الصقرين الموضوعين فوق حامل يتقدم اسم الملك « عيج إيب » ، من الأسرة الأولى ، ليست سوى محاولة غير موفقة لترجمة فكرة ملكية جديدة . فقد يكون الملك تجسيدا « للإلهين » ، « حورس » ، و« ست » ، وهي محاولة أولى ، لإشراك غريم « حورس » ، وتهدة إله سينتهى به الأمر إلى إثارة الثورات والقلقل الاجتماعية . ومن المؤكد على كل حال أن « مجموعة الألقاب الكبرى ، التي تتحدد مع تربع الملك على عرش البلاد ، كانت تحتوى على إعلان للمبادئ وبرنامج عمل فى الغالب » (Junker) . وكان يكفى أن تكون للملك شخصية دينية حقيقية ، أو أن يصبح للزمرة السياسية التى يعتمد عليها ، تأثير قوى عليه ، حتى يترتب على ذلك ثورات ، كانت تتسم بالعنف بلاشك . ورغم تفسيرات كثيرة ، تبدو لنا غير محتملة ، فإننا نميل إلى الظن بوجود أحداث مأساوية فى ظل حكم الملك « پر إيب سن » ، من الأسرة الثانية ، وهى أحداث لاندركها فى الوقت الراهن ، إلا من خلال ، قوائم الأسماء الملكية الرسمية التى حفظها لنا الزمن . وفى أزمنة موهلة فى القدم اضطر « حورس » أن يخوض معارك ضارية ضد الإله « ست » ، المتجسد فى حيوان خرافى بلاشك . وانتهت^(٣)

(١) دانتي : (١٢٦٥ - ١٣٢١) من أعظم شعراء إيطاليا . خلّد اسمه بملحمته الشعرية «

الكوميديا الإلهية » وصف فيها الجحيم والمطر والفرسوس . (المترجم)

(٢) بوسويه : أسقف فرنسى (١٦٢٧ - ١٧٠٤) اشتهر بمؤلفاته اللاهوتية والفلسفية والتاريخية .

(المترجم)

(٣) بصور « ست » فى صورة حيوان خرافى ، له خطم رفيع منحنى ، وأذنان مستقيمتان مقطوعتان أفقياً ، وذيل على شكل شوكة حادة . وقد يصور أحياناً على شكل إنسان برأس هذا الحيوان الغريب . (المترجم)

هذه المعارك لصالح « حورس » الذى هزم « ست » ولكنه لم يُبده ، بل ظل الأخير يقف بالمرصاد فى الظل لغريمه ويهدده . وأيا كانت الدلالة الأصلية للأسطورة ، وأيا كان أصل الإله « ست » (وهى مشاكل مازالت محل جدال لاينتهى) ، فقد حاول أنصار « ست » أن يعطوا السلطة لسيدهم ، لأكثر من مرة . بيد أن دراسة أختام بسيطة مصنوعة من الصلصال ، ترجع إلى هذه الأزمنة الموهلة فى القدم ، هى التى تسمح لنا بإعادة صياغة هذه الأحداث المأساوية الدينية والاجتماعية فى خطوطها العريضة : أحد الملوك الذى كان يحمل ، فى بداية الأمر ، مثل أسلافه اسماً حورياً : « سخم إيب » ، استبدل به ، فى لحظة ما ، اسماً لـ « ست » : « پر إيب سن » . وفى نهاية المطاف ، فإن حيوان « ست » هو الذى نحت بمفرده فوق « السرخ » الخاص به على اللوحات الحجرية التى أقيمت فى أبيدوس على مقربة من قبره . هكذا كان يعلن على الملأ أنه تجسيد لـ « ست » وليس لـ « حورس » . كانت القلائل خطيرة على ما يبدو . ولم يسترد « حورس » سلطانه دفعة واحدة ، نظراً لأن خليفة « پر إيب سن » وهو الملك « خع سخموى » الذى يعنى اسمه « القويان يتجليان » ، قد تبنى برنامجاً يهدف إلى إعادة « حورس » إلى حياة البلاد وإدراجه ضمن ألقابه أيضاً ، ولكن دون أن يلقى « ست » . وفوق الـ « سرخ » الخاص به تشاهد الصقر وحيوان « ست » وجهها لوجه . ومع ذلك ، فقد كان انتصار « ست » قصير الأجل ، وفيما بعد ، لن يظهر « ست » أبداً على مسرح الأحداث كسيد أوحد .

ومع ذلك ، ظل المصريون ، ولفترة طويلة فيما بعد ، وطوال تاريخهم القديم ، يعلقون دائماً أهمية كبرى على القضاء على هذا الإله الملعون . ومن ثم فقد شطبوا أسماء « پر إيب سن » والملكين الذين خلفاه من قوائم الملوك التى وصلتنا واستبدلوا بها غيرهم من الأسماء . وهو ما يعنى حرمانهم من الشخصية التى كانوا يرغبون أن ينهضوا بها لتفرض عليهم بالقوة شخصية أخرى ، أكثر انسجاماً مع صحيح العقيدة . وهناك أيضاً ، انتقام أشد وطأة ، قد يقضى بشطب اسم أصحابه شطباً مبنياً والقضاء بالتالى على شخصية من حملوه . سنعاود فيما بعد دراسة أحداث من هذا القبيل بخصوص ثورات دينية نعرف عنها المزيد .

هذا الوصف الذى قدمناه للمؤسسة الملكية فى العصر الثينى كافٍ لإبراز مدى أهميته . إنها تعتبر منذ هذا الوقت المبكر بنياناً اجتماعياً على قدر كبير من الكفاءة وتعرف كيف تثرى نفسها من التجارب التى يوقرها لها الزمن ، ويمنحها شبابها القدرة على التكيف . وكما نرى ، فنظراً لأن الاسم الحورى القديم لم يعد يكفى الملوك الموحيدين ، فقد تلقبوا باسمين جديدين ، « ملك القطرين » و « ذاك الذى ينتسب إلى السيدتين » .

واستناداً إلى موقف فكرى لم نعد نأخذ به ، وسوف يتاح لنا أن نتعرف عليه مجدداً فندرسه فيما بعد دراسة مستفيضة ، فإن المصريين لا يلفون إلغاء تاماً ، أى مفهوم قديم . أنهم يضعون بجواره مفهوماً جديداً ، يفسرونه على أنه مظهر آخر للمفهوم السابق . إن قانون الهوية^(١) عندهم لا يصطدم بهذا الأسلوب فى التفكير لأنهم كانوا يقولون بأن الحقيقة الواحدة يمكن أن ينهض بها مظهران مختلفان وأن هوية اثنين أو شخصيتين يمكن أن تكون واحدة فى جوهرها . إنهم لم يفصحوا أبداً عن هذا الأسلوب فى رؤية الأمور ، بنفس الوضوح الذى نفعله نحن ، أو على الأقل لم يصلنا شئ من تفسيراتهم ، يقرر ذلك ، ولكن يمكن استنتاج ذلك بكل وضوح من كافة صياغاتهم سواء الاجتماعية أو الميتافيزيقية ، ومن الأهمية بمكان أن نسجل ذلك منذ البداية^(٢) .

* * *

- (١) قانون الهوية أو مبدأ الهوية : مبدأ يعبر عن ضرورة منطقية تقضى بأن الوجود هو ذاته دائماً . فلا يختلط به غيره ولا يلتبس به ما ليس منه ، ويسمى « مبدأ وحدة الذات » .
(المعجم الفلسفى : مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٣ ص ١٦٨) (المترجم)
- (٢) ولكن يمكن القول أن قدماء المصريين قد طبقوا مبدأ الهوية فى حياتهم العملية وفى حدودها . فيبدون لا يمكن تصور كيف أبدعوا ما أبدعوه فى شتى مناحى الحضارة المادية (من زراعة ونحت وعمارة بل وتحنيط إلخ ...) . (المترجم)

حتى يمارس الملك - الإله الحكم كان عليه أن يعتمد على طائفة عريضة من الموظفين . إن رجاحة عقل علماء الآثار هي التي سمحت لنا إلى حد ما بإعادة صياغة البنية الاجتماعية للبلاد . إن الوثائق الوحيدة هي عبارة عن مدونات شديدة الاختصار وجدت في المقابر ، وأختام موضوعة على سدادات من الصلصال لأواني تضم مؤناً للحياة الآخرة ، وأخيراً بعض الإرشادات القصيرة المدونة على الأواني المصنوعة من الحجر الصلد والتي تعرف منها حالياً أعداداً كبيرة . وبفضل المقارنة الدقيقة لهذه المعلومات الضئيلة في وسعنا أن نكون فكرة عن نظم الإدارة في مصر .

ساد الاعتقاد فيما مضى ، أن وظيفة الوزير يرجع تاريخها إلى الأسرة الرابعة ، نظراً لأن هذا الاسم لم يظهر في أى من الألقاب السابقة على هذا العهد . فكان يستخلص من صمت الوثائق أكثر مما تتحمله : لقد أمدتنا أواني هرم «جسر» بلقب « قاضى القضاة ووزير » يدعى « منكاي » . أكان اللقب معاصراً لأول ملوك الأسرة الثالثة أم لأحد أسلافه الذين نونت أسماؤهم على العديد من الأواني ؟ من الصعب تبين الأمر ، ولكن هناك احتمالات كبيرة أن يرجع تاريخ هذا اللقب إلى العصر الثيني . فلابد أن الملوك مؤسسى الوحدة كان يعاونهم موظف يقوم مقام الوسيط بينهم وبين جهازهم الإدارى . أكان يلقب دائماً باسم الوزير الذى نرى أنه كان يحملهم منذ مطلع الأسرة الثالثة على أقل تقدير ؟ ليس فى وسعنا أن نقدم إجابة شافية ، غير أننا نلاحظ على وجه صلاية « نعرمر » أن الشخص الذى يتقدم الملك والذى يتميز عن بقية الأشخاص بقامته وزيه وشعره المستعار ، ربما توفر فيه بوضوح ما يجعله يقوم بأعباء مثل هذا الموظف . وسواء اعتبرناه « سليل الملك » أو « مؤاكله » ، فيبدو أنه كان يضطلع بالفعل بدور الوزير الأول (رئيس الوزراء) . واللقب ذاته نجده على ما يبدو فى مدونات « عا » و « دن » .

وفضلاً عن ذلك ، وأياً كان الأمر بالنسبة للوزير ، فالوثائق تؤكد وجود موظفين إداريين يعاونون ملوك العصر الثيني . وإن كنا نجد صعوبة فى تصنيفهم على وجه اليقين ، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن « حامل أختام الملك للوجه البحرى » كان يشرف على الجزء الشمالى من البلاد . وهو الأكثر ثراء . ومن المؤكد بالطبع أن

الجنوب قد عرف مثل هذا المنصب الرفيع ، وإن كنا لانجد دليلاً قاطعاً على ذلك . وعلى كل حال ، ففي ظل حكم « پر إيب سن » ، فضلاً عن وظيفة « حامل أختام جزية الشمال » . وهو ما قد يقيد نشوب حرب جديدة شنها الجنوب على الشمال ، عرفت البلاد « خاتم كافة وثائق الجنوب » ، الأمر الذي يوحي بوجود الوظيفة المنوط بها هذا الخاتم . وإن كنا نفتقر إلى وجود الألقاب ، فإننا نعرف أن الدوائر الحكومية كانت قائمة داخل الحكومة ، لأنها قد ذكرت . فقد أنشئ جهاز متخصص لجباية ضرائب حصص الجنوب ، وكان يحمل اللون الرمزي للجنوب ، فأطلق عليه « البيت الأبيض » ، ونظيره هو الجهاز الذي سيعرف في وقت لاحق بكل بساطة باسم « الخزنة » . وكان يشرف عليه « مدير البيت الأبيض » . ولكن في العصر القديم الذي نتحدث عنه كان يوجد له مقابل في الشمال ، وقد أشارت إليه الوثائق بكثرة وهو « البيت الأحمر » . أنه المقابل لما يشبه وزارة المالية . وببونه لما أمكن تصور الثروات المنقطعة النظير التي تكشف عنها المقابر الملكية .

وكان هذا التنظيم المركزي يعتمد على جيش من صغار الموظفين ، وإذا كانت وثائقنا لم تكشف لنا حتى الآن عن اسم « الكاتب » قبل الأسرة الثانية ، فقد عثرنا على الأقل على لوحته ومعها الوعاء ، في مقابر أقدم الملوك .

ينبئنا حجر بالرمو الثمين عن إجراء تعداد كل سنتين اعتباراً من الملك « عيج إيب » . وتسمح لنا هذه الجزئية بأن نتصور كيف كان يتحدد وعاء الضرائب التي كانت تدفع عيناً بالطبع . ومنذ ذلك الوقت ، فإن عدالة توزيعها كان يتوقف عليها حسن إدارة البلاد . ولاشك أن التعداد كان فرصة يغتنمها المصريون لاعادة رسم حدود الأراضي بعد أن دمرها الفيضان . وكان يخصص لهذا العمل موظفون متخصصون يعرفون كيف يقيسون مساحات الأراضي ، وقد أطلق عليهم الإغريق Harpédonaptes ، وكان ديمقريطس^(١) يتشدد بقدرته على التفوق عليهم بفضل علم الهندسة . إن لقباً قديماً يشير دون شك إلى هذه العناية بالبلاد : « ناظر سدود الأرض » .

(١) ديمقريطس : توفي عام ٢٧٠ قبل الميلاد . فيلسوف يوناني . يعتبر مؤسس الفلسفة المادية .

قال إن كل كائن مركب من ذرات لاتحصى . (المترجم)

أما القصر ذاته فكان مركز الحكومة . كان « بيت ملك الوجه القبلى » يشرف عليه « ناظر القصر » . وكان يضم أيضا القسم الخاص والحريم ، الذى يدير أموره أحد الموظفين ، إلى جانب إدارة الشئون العامة للدولة . ومن الممكن أن نرى فى وظيفة « مدير القاعة المركزية » ، ما يشبه مدير المراسم الذى يقدم أفراد الجهاز الإدارى ليمثلوا بين يدى العاهل الملكى . إن سلسلة كاملة من المبانى التى نعرف أسماءها الخاصة ، كان يشرف عليها موظفون متخصصون . ولكن تظل الغاية منها على قدر كبير من الغموض فى معظم الأحوال على الأقل . ونكشف عن وجود بلاط يحيط بالملك ، وفى عداد أفراد « أصدقاء » ، لايسعنا أن نحدد مستوى العلاقة الحميمة التى تشير إليها هذه الكلمة . وهل كانت موارد القصر منفصلة عن الخزانة العامة ؟ وعلى أى حال ، فوجود « محاسب لأوانى وذهب الـ « حورس » - « كان أمراً محتملاً ، حيث أن الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد ، شأنها شأن المعادن النفيسة كانت تعتبر ثروة عظيمة الشأن . وربما وجد أيضاً « بيت للنسيج » . ويفترض أيضا وجود مؤسسة زراعية ملكية تختص بالمنتجات غير المخصصة للإستهلاك العام ، مثل النبيذ . وكان المنويون يديرون مزرعة كروم « بيت الملك » كما كانوا يديرون مزرعة كروم « البيت الأحمر » ونعرف « ناظراً لمئن البيت الأحمر والبساتين ومزارع كروم ملك الوجهين القبلى والبحرى » .

وكانت تلتف حول المقر الملكى جوقة باكملها تضم عمال صهر المعادن وحرفيين أعمال النجارة الدقيقة والنحاتين والعمال ، اللازمين لصناعة الاثاث و « الصور » والذين سيضطلعون بنور خارق للعادة فى الحياة الروحية للبلاد ويشكلون مدارس مختلفة كانت تسبغ على البلاط الملكى لوناً خاصاً . ونعرف بوجود جيش بفضل لقب « رئيس الجند » ، المقابل لرتبه « قائد الجيش » ، والمنقوش فى أقدم مدونة عثر عليها فى سيناء (الأسرة الثالثة) . ومنذ الملك « حت » ، يظهر أيضاً « بواب » القلعة ،

أى قائد حامية ، فى موقع حصين . وفيما بعد ، كثيراً ما نلتقى بلقب «قائد قلعة» .
أى ينبغي أن نضيف إليهم « زعماء البلد الأجنبى » المكلفين بإدارة شئون المناطق
الحدودية الخاضعة لسلطة الملك ؟

ويرتسم تنظيم الشعائر بشىء من الدقة . ففى وسع أفراد الجهاز الإدارى
المدنى أن يحملوا ألقاب الكهنة ولكنهم منفصلون عنهم انفصلاً تاماً . إن « الرؤساء
الأجلاء للقبائل » الكهنوتية ، و « كبار الكهنة » ، و « حاملى اللقائف » ، وعلى نحو
خاص ، أولئك الذين كانوا يكلفون بإقامة المراسم الدينية ، ويقومون على الأرجح
بصياغة النصوص اللاهوتية أيضاً والكهنة « سماتى » فى الجنوب وفى الشمال ،
كانوا جميعهم يشكلون هيئة نستشف من خلالها ، منذ ذلك الوقت ، تلك الهيئة التى
سننتعرف عليها فى العصور اللاحقة . والأمر الأكثر طرافه أيضاً ، هو اسم « بيت
مقر الحياة » الذى نقرأه على أنية للملك «جت» . أهو شكل أولى لما سيصبح فيما بعد
« بيت الحياة » الدائع الصيت الذى لعب دوراً شديداً الأهمية فى مصر الفرعونية ؟

وعلى الصعيد الإقليمى ، فإن معلوماتنا أقل ، بالمقارنة مع المستوى الحكومى .
كما أن البلاد تضمن علينا أكثر وأكثر بالمدونات ، بالمقارنة مع الجبانات الملكية فى
أبيدوس وسقارة . وعلى كل حال ، فإننا نعلم أن « مديرى » مختلف أقاليم البلاد
كانوا يتمتعون بمركز مرموق ، بقدر ما فى إمكاننا أن نتوغل فى غياهب الماضى .
إنهم حكام الأقاليم .

ومع ذلك ، علينا ألا نترك معارفنا هذه تخدعنا كثيراً . فتحزن لانعرف شيئاً
تقريباً عن مجمل هذا التنظيم الاجتماعى ، ونضطر إلى تأويله استناداً إلى أشكاله
المتطورة التى سنألفها ، فيما بعد . فضلاً عن ذلك ، ونظراً لأن علينا أن نتجاهل
سلسلة من الألقاب التى لانستطيع قراءتها أو يتعذر ترجمتها ، فقد نضل غرباء عن
الجانب الأكبر من الأصالة التى كان يتمتع بها الجهاز الإدارى الثينى الرائع . وقد
حدث على كل حال ، أن أقدم لنا التاريخ ، فى مطلع الألف الثالث ، أعظم وأقدم
إبداع سياسى . إنه يحتوى على البزرة التى ستزدهر فى المستقبل ، لتعطى
الحضارة الشامخة التى ستتطور على مدى ثلاثة آلاف سنة .

ولم يبق من هذا الماضى السحيق إلا المواد التى تغالب الأيام ونذكر على سبيل المثال الأحجار التى حفظها لنا الزمن بأعداد كبيرة . هذه الحقيقة ، فضلاً عن التقلبات غير المرتقبة لتواتر الحقائق لزمن مديد توحى لنا بأن الفن كان المجال الذى تألق فيه الثينيون ، على نحو خاص . لقد خلّف لنا الزمن مقابر وقطع أثاث بل وتمائيل أو لوحات حجرية وأوعية منزلية نفيسة بكميات كبيرة . ولكن دراستها وتأويلها تأويلاً سليماً ، يتطلب أن نعرف أى احتياجات كانت تلبي والمفاهيم التى أدت إلى تشييدها وتنفيذها . غير أنه علينا أن نقوم بهذا العمل استناداً إلى الوثائق ذاتها وأيضاً بمساعدة الوقائع أو النصوص اللاحقة التى تسمح لنا ، بفضل وضوحها ، أن نلقى بعض الضوء على ما يعتبر من وجهة نظرنا ، بداية مازال يكتنفها الغموض . فمن منا يمكنه أن يدعى فهم « الجريكو » دون أن يتعرف على مدرسة البندقية والحركة المضادة للإصلاح ؟^(١)

ولإخامرنا شك ، فى قيام عمارة مدنية ذات شأن كبير . إن إيواء هذه الطائفة المتشعبة من الموظفين الذين كان يعتمد عليهم الملك فى تدبير شئون البلاد ، كان يحتاج على الأقل إلى محل إقامة فسيح ، يقوم مقام العاصمة . وقد أسسها « مينا » فى « الجدار الأبيض » ، التى سيطلق عليها فيما بعد « منف » ، ميت رهنية ، حالياً ، على بعد بضعة كيلو مترات جنوب رأس الدلتا ، وإن كنا لانستطيع ، فى الوقت الراهن ، أن نعرف شيئاً عن هذا القصر معرفة مباشرة ، ففى وسعنا أن نتخيل على الأقل ، ما كان عليه هذا القصر الفسيح ، نقلاً عن وثائق أخرى معاصرة . وبداية ، لم تُترك جزئية واحدة لعامل الصدفة . فمن أجل إقامة « كا » الـ « حورس » ، الملك الحى ، الشخصية الإلهية التى كانت قد وحدث القطرين ، كان يحتاج الأمر إلى مبنى

(١) « الجريكو » le Greco (١٥٤١ - ١٦١٤) ، مصور أسباني وكريتي الأصل ، وصل إلى أوروبا ماراً بمدينة البندقية حيث تأثر بمدرستها وبكبار فنانها .
والحركة المضادة للإصلاح هى حركة الإصلاح الكاثوليكية التى أعقبت حركة الإصلاح البروتستنتية التى ظهرت فى القرن السادس عشر . (المترجم)

يكون فى آن واحد صورة للعالم الذى يحكمه الإله ولثنائية النظام الملكى . فعلى سطح لوحة حجرية ، على قدر كبير من الاتقان ، مثل لوحة الملك « حت » الموجودة فى متحف اللوفر ، نشاهد بالفعل البابين الرمزيين للقصر الذى تقيم فيه الشخصية الإلهية والملكىة ، « كا » الملك ذاته . ويمكن أن نستشف ما يوجد بها من دخلات وخرجات نعرفها من خلال المنشآت الجنائزية وهى تقتضى وجود بناء هش بأكمله مشيد من الطوب اللبن والخشب والبوص والحصير . ولكن تفاصيل كل ذلك مجهولة بالنسبة لنا . وسوف تظل كذلك إلى الأبد على ما يظن . لقد اختفت هذه المباني واندثرت إلى الأبد . والتساوير التى وصلتنا عنها ، مثل تلك التى تحتفظ بها لوحات الـ « سرخ » الملكىة مبتسرة إلى حد كبير ، لاتسمح بتصورها كما كانت .

وربما أسعدنا الحظ ذات يوم فيما يخص العمارة الدينية أو العسكرية . أماموقع المعابد فإنه لايتغير إلا فى النادر . فنحن نعلم أن معابد شهيرة فى العصور المتأخرة وفى الدولة الحديثة ، مثل معبد الدامود^(١) ، قد حظيت بنفس التكريم الذى حظيت به فى الدولة الوسطى بل وفى الدولة القديمة ، كما أثبتت ذلك الحفائر التى جرت على نطاق واسع . وربما أعاد إلينا كشف سعيد وبقيق ، تحت الأطلال الخربة للمعابد الحديثة ، فى الدلتا على سبيل المثال ، الآثار البسيطة للجدران التى ترجع إلى العصر الثينى والتى كانت تكتنف معابد « نيت » أو « واجيت » وريشما يحدث ذلك ، فإن الصور وحدها هى التى تعطينا فكرة عن شكلها البدائى ويظل توليها أمراً لايعول عليه : إنه فناء مستطيل ، يحيط به سياج من البوص ، يحمى شعار « نيت » . وفى زاويتي أحد الطرفين ، يحمى ساتران الحرم المقدس . وفى الطرف الآخر ، يوجد مبنى مكون من أربعة أعمدة بينها جدران من البوص تحمى الداخل من أعين الغرباء وتقلبات الجو ويغطيها سقف من الحصير مستدير الشكل . ولكن يبدو من الواضح ، إنها صورة عتيقة جداً لمبنى يرجع إلى عصر « خدام حورس » . وإن

(١) إلى الشمال من الكركك ، على الضفة الشرقية من النيل . (المترجم)

كانت التفاصيل لاتزال محل جدال ، إلا أنها توفر لنا مثلاً لما كانت عليه هذه المباني على ما يظن ، والتي صنعت من مواد خفيفة ، الأمر الذى يصطدم مع ما ألفناه ، فمصر التى اعتدنا أن نشاهدها ، هى صاحبة المعابد الفسيحة المشيدة من حجر لايتلف ...

ومع ذلك ، فمعابد العصر العتيق ، ولو أنها مهدمة مثل معبد « خنتى إمنتوى » فى أبينوس ، فقد كانت منذ ذلك الوقت تُشيد بالطوب . وفضلاً عن ذلك ، وفى عهد « خع سخموى » الذى يبدو أن سنوات حكمه كان لها أهمية كبرى ، شيد فى «هيراكنبوليس»^(١) فى معبد الإلهة « نخبت » ، باب من الجرانيت ، كان مزخرفاً منذ ذلك الوقت المبكر ، بمشهد تأسيس المعبد ، على طريقة المبانى اللاحقة . وهنا نسجل بزوغ العمارة المصرية العظيمة ، فى فجرها الأول .

ولكن الطوب اللبن قد حل محل هذه المادة الهشة واستخدم على هيئة كتل سميكة فى تشييد القلاع ذات الأسوار المسننة أو الأبراج . وإن كانت هذه الآثار قد اندثرت أو لم تكشف عنها الحفائر حتى الآن ، فإن المقابر تقدم لنا على الأقل مبانى شبيهة بها . إن الرغبة فى أن تغالب هذه العماثر الزمن ، وهو أمر لاشك فيه ، قد دفع المصريين إلى إحلال الطوب محل الزخارف الخشبية والحصر التى سادت فى فجر الأسرات . ولكن كان هناك أيضاً الرغبة فى التوسع . فمقبرة الملك ليست مقبرة عاهل البلاد فحسب ، بل هى صورة المقر الملكى ، وقد تحجرت ، بعد أن انتقلت إلى عالم الخلود . إن هاتين الفرضيتين تسمحان وحدهما بتفسير الأسباب الكامنة وراء ظهور وتطور العمارة الجنائزية الملكية خلال الأسرتين الأولىين . ولكنهما غير كافيتين . إذ تثور هنا فى واقع الأمر قضية خطيرة . ومنذ أن بدأ « أميلينو » Amélineau و « پترى »^(٢) Petrie ، قرب نهاية القرن الماضى أعمال الحفائر على مقربة من

(١) الكوم الأحمر ، حالياً ، شمال إدفو . وأطلق عليها المصريون « نخن » ، (المترجم)

(٢) پترى : من أشهر علماء الآثار البريطانيين (١٨٥٣ - ١٩٤٢) . له الفضل الأكبر فى وضع

الأسس العلمية لعلم الحفائر المنظمة . (المترجم)

أبيدوس في المكان الذي يطلق عليه أم القعاب ، في الجبابة الملكية للأسرتين الأوليين ، ساد الإعتقاد بون عناء بأن ملوك مصر الأوائل قد دفنوا هنا على مقربة من عاصمتهم « ثنى » ، التي لم يتحدد موقعها على وجد الدقة ، وإن كانت لاتبعد كثيراً عن هذا المكان . غير أن حفائر « إيمري » Emery في سقارة التي بدأها عام ١٩٣٥ قد كشفت النقاب عن سلسلة من المقابر الضخمة التي تعود إلى نفس العصر . وقد نسبت المقابر الأولى إلى الوزراء المنفيين للملوك الثينيين . ولكن حيال هذا العدد الضخم من العماائر وأطوالها وثرائها يظل المرء حائراً . فكيف كان في وسع الأفراد ، وإن كانوا وزراء ، أن يشيدوا لأنفسهم مقابر أعظم شأنًا من مقابر ملوكهم ؟ من المنطقي إذن أن نعتقد أن ملوكنا كانت لهم دفنتان . ومن ثم فإن هذا التقليد الذي سيصبح فيما بعد أمراً مستقراً قد يعود إلى فجر الأزمنة التاريخية .

هل كانت مقابر أبيدوس مجرد مقابر رمزية ، كما يقال أحياناً ؟ إنه لأمر بعيد الاحتمال . إن شخصية الملك ، شأنها شأن شخصية الآلهة ، كانت أكثر تعقيداً للمصري القديم بالمقارنة مع نظرتنا نحن ، كما سيتاح لنا أن نتعرف على ذلك . وبالنسبة لأزمنة أحدث ، فإن مختلف عناصر الشخص قد تأتي من أماكن مختلفة . فكان « آخ » أوزيريس مقيماً في «بوزيريس»^(١) . و « هيبته » في «هرقليوبوليس»^(٢) . وتسمح لنا هذه الأفكار أن نتصور كيف أن الملك وهو المشارك في المركبات المتعددة للذات الإلهية ، كان في وسعة بعد الوفاة أن يعود إلى عدة أماكن . غير أن الملك ، ومنذ هذا العصر العتيق كان يندمج بلا شك في أوزيريس ، ويؤكد نص قديم جداً من « متون الأهرام » ما يلي :

إنه يصعد إلى السماء ؛

إن طرفي جناحيه هما طرفا الطائر العظيم .

(١) أبو صيرينا ، حالياً . (المترجم)

(٢) إمناسيا الحديثة حالياً . (المترجم)

إن أحشائه يغسلها «أنوبيس» ، فى حين يخضع فى أبيدوس لمعالجة «حورس» :
تدشير «أوزيرس» باللقائف .

(الفقرة 1122)

والقسم الثانى ، المكتوب نثراً هو حاشية تشير إلى ما يحدث فى أبيدوس ،
بينما يتجه الصقر « حورس » إلى السماء ، وفى « منف » بلاشك . ويمكن إذن أن
يتصور المرء أن الجسد كان يدفن فى سقارة ، غربى « منف » ، فى حين قد تدفن
الأحشاء فى أبيدوس ، حيث يفترض أن يغسلها « أنوبيس » و « يعالجها «حورس» .
وفى وقت لاحق سوف توضع هذه الأحشاء فى أوانى كانوبية . وقد يساعدنا هذا
الافتراض على تفسير تعدد المقابر ، وهو ما سيصبح فى وقت لاحق واضحاً جداً
كما سنلاحظه .

أيا كان الأمر ، فإن هذه المقابر ، سواء التى تخص الملوك أو الأفراد ، تتكون
من قسمين مختلفين تماماً : أحدهما يكون البناء السفلى ويخص المتوفى ، والآخر
هو البناء العلوى الذى كان يتيح للأحياء أن يقيموا الشعائر الجنائزية . وقد اختفت
فى أبيدوس كافة البنى العلوية ، لأن الموقع كان فى حالة سيئة من الحفظ وفى نفس
الوقت فإن أولى الحفائر قد تمت بأساليب خاطئة . ومن هنا كانت مقابر سقارة أقيم
وأهم . ويتكون النموذج الأكثر شيوعاً من بناية واسعة من الطوب اللبن ، مربعة
الزوايا ، فى جوانبها الأربعة كوات تفصل بينها بروزات قائمة الزوايا . ويزدان سطح
الجدار المتصل بالدخلات والخرجات وهو أسلوب ميز ساد هذا العصر العتيق .
وتبين الأجزاء الأفضل حفظاً أنها كانت مطلية بجص أبيض ، رسمت عليها عناصر
تصور الحصر والستائر ، وهو مادة البناء التى كانت معروفة فى الأصل . أما وسط
الكوة ذاتها ، الذى كان يشغله الباب ، فكان مطلياً بالمغرة ذات اللون الأحمر الغامق
وهو اللون الذى يرمز إلى الباب . وكان يصل ارتفاع المجموعة ، فى بعض الأحوال
على الأقل ، إلى عشرة أذرع قديمة أى ما يعادل خمسة أمتار وأربعة وعشرين
سنتيمتراً . وهناك جزئية جديرة بالملاحظة ، إذ نعث فى بلاد الرافدين فى مدينة

« تلو » أو « أورك » ، على أسلوب مشابه في التشييد ، ويرجع إلى نفس العصر تقريباً .

ولكن تظهر هذه المقابر بعض الاختلافات . فإحداها التي ترجع إلى الملك « عنخ إيب » كانت تتكون من كتلة رباعية الزوايا يبلغ طولها ٢٢٫٧٠م وعرضها ١٠٫٥م ، ونصل إليها على جوانبها الثلاثة بواسطة سبع درجات ، في الوضع الأول للمبنى على الأقل . ولكن ربما حفظ لنا الدهر اسم المقبرة الملكية ، متوناً داخل مستطيل ، موضوع ، على وجه التحديد ، على ما يشبه قاعدة ذات درجات ، كما وجد الاسم مدوناً على أواني كانت أصلاً ضمن الكنز الذي كان من الضروري أن يرافق الملك إلى العالم الآخر . وقد يكون في ذلك خير دليل على أن مقابر سقارة كان الهدف منها أن تكون مقابر ملكية .

وكانت بنية مقبرة الملك « وحي » هي البنية المعتاد ذات الدخلات والخراجات ، ولكنها كانت تتميز بسمة فريدة : فحول المصطبة كانت تمتد أريكة من الصلصال تشكلت فوقها رؤوس ثيران مثبتة فوق الكتلة بواسطة أوتاد خشبية . وكان لهذه الرؤوس قرون أبقار حقيقية وتشكل من حول المبنى الضخم زخارف غريبة فضلاً عن تقديم حماية قوية ، علينا أن نقارنها بالآثر المزدان برؤوس الأبقار ، المنحوت على سن الفيل الذي عثر عليه في « هيراكنبوليس »^(١) .

وأخيراً ، فإن المجموعة الجنائزية للحورس « قاعا » ، آخر ملوك الأسرة الأولى ، يوضح وجود معبد حقيقي عند واجهته الشمالية ، ولكنه ينفتح ناحية الشرق . إن نظام المعبد يذكرنا بشكل عام منذ ذلك الحين ، بمعبد الملك « جسر » الذي سيظهر بعد ذلك بفترة طويلة .

وحول المبنى الرئيسي كانت توجد في معظم الأحوال سلسلة من المقابر استخدمت بعضها ، في رأي « إيميري » Emery على الأقل ، في نفس الوقت الذي

(١) الكوم الأحمر حالياً . شمال مدينة إيفو . (المترجم)

استخدمت فيه المقبرة الرئيسية . وإن صحت هذه الواقعة ، فمعنى ذلك ممارسة القتل الشعائري عند دفن الملك . كما لوحظ ذلك فى المقابر الملكية الشهيرة فى مدينة « أور » فى بلاد الرافدين .

كما علينا ملاحظة وجود قوالب ضخمة مدفونة على مقربة من مقابر الأفراد أو مقابر الملوك على حد سواء . وربما كانت تضم السفن التى استخدمها المتوفى خلال رحلة الحج إلى المدن المقدسة فى الدلتا : سايس^(١) ، ويوتو^(٢) ، ويوزيريس^(٣) . وهو استنتاج معقول إلى حد ما . ونلاحظ استناداً إلى الأمثلة ، إلى أى حد يصعب الفصل بين المفاهيم المعمارية والأفكار الدينية .

كان البناء السفلى للمقبرة مخصصاً فقط للمتوفى ومن كانوا مقدراً لهم أن يحيطوا به فى العالم الآخر . وبعد أن قام المتخصصون بدراسة كل ما وصلنا من هذه المقابر دراسة فاحصة ، توصلوا فى أعقاب عالم الآثار الأمريكى «ريزنر» Reisner^(٤) إلى التمييز بين عدة أنماط : فنجد بادئ ذى بدء حجرة بسيطة جدرانها من الطوب اللبن ، نصل إليها من خلال بئر . وسقفها مكون من عوارض متقاربة ، ثبتت عليه ألواح مغطاة بالحصار لمنع التربة أو الرمال من اجتياح داخل المكان عبر الفتحات . أما النمط الثانى ، فقد أضيف إليه سلم يفضى إلى حجرة الدفن ، وهو قائم فى المعتاد ناحية الشمال . وإذا كان من الصعب علينا ، أن نستشف من هذه السمة المميزة تطور المفاهيم المتعلقة بالحياة بعد الموت ، فإننا نستطيع على الأقل أن نقف

(١) وهى مدينة صا الحجر حالياً . « وسايس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساو » . (المترجم)

(٢) وهى تل الفراعين حالياً . (المترجم)

(٣) وهى أبو صير بنا حالياً (المترجم)

(٤) من أهم علماء الآثار الأمريكيين وأنشطهم فى ميدان الحفائر . ولد عام ١٨٦٧ وتوفى بالقاهرة عام ١٩٤٢ . عثر عام ١٩٣٦ على مقبرة الملكة « حتب حرس » أم الملك خوفو . وثأرها محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة . وتعتبر من أهم كنوزه . الدور الأول . القاعة رقم ٢ . (المترجم)

على ترجمتها في مجال المعمار ، فمنذ ذلك الزمن أخذ الملك يتحول في «طلوعه إلى النهار»^(١) تجاه « الدائمة » ، أى النجوم القطبية ، التي لا تختفى أبداً في الأفق . ثم نصل إلى النمط الثالث ، فبعد السقف الخشبي توجد أسقف مقوسة متدرجة ، فكان كل مدماك يبرز بعض الشيء بالمقارنة مع المدماك الأسفل إلى أن تلتقى المداميك في آخر الأمر ، ويتم تثبيتها بواسطة الغطاء .

وأخيراً ، تظهر حجرة الدفن السفلية التي نصل إليها عبر أحدهم محفور في الصخر . وهكذا ومنذ ذلك الزمن ، توصل المصريون إلى التخطيط الكلاسيكي للحجرات الجنائزية أسفل أهرامات الدولة القديمة .

وربما كان الشيء الذي يشد اهتمامنا أكثر من غيره هو أن نلاحظ تدريجياً ميلاد العمارة القائمة على الحجر ، من خلال محاولات متتالية . ولأن إقامة متاريس من حجر في ممر المدخل كان الهدف منه الحيلولة دون دخول اللصوص من خلال الأحدهم ذاته إلى حجرة الدفن حيث وضع كل ما هو نفيس وثمين . ويغطي هذا الممر أحياناً ببلاطات ضخمة . ويصل الأمر عند نهاية العصر الثيني ، وفي عهد «خمسوس» أيضاً ، إلى أن تحل حجرة مغطاة تماماً بكتل من الحجر الجيري الصغيرة الأحجام محل الحجرات الجنائزية المغطاة بالأواح الخشب .

أما مقابر الأفراد التي تتجمع في الغالب حول المقابر الملكية لتشكيل بلاط الملك إذا صح التعبير ، فإنها تسلك نفس خط تطور مقابر الملوك . أما جبانة حلوان وهي في مجملها في حالة من الحفظ تثير الإعجاب ، فإنها تسمح لنا أيضاً بإبداء ملاحظات على قدر كبير في الأهمية . فنشاهد فيها حجرة الدفن وقد جهزت منذ الأسرة الأولى بكتل ضخمة من الحجر الجيري من جزء واحد . ثم هناك مقابر أخرى نشاهد فيها في نفس المكان كتل أصغر حجماً ، وكأن المصريين قد أرادوا أن يتجنبوا

(١) الإشارة هنا إلى كتاب الموتى عند قدماء المصريين الذين أطلقوا عليه « برت إم هرو » أى « الطلوع إلى النهار » . (المترجم)

الانزلاقات التي حدثت في المقابر السابقة ، عندما يتداعى حجر مصنوع من كتلة واحدة أمام ضغط التربة . وأخيراً ، نشاهد ظهور أسلوب فى البناء يعتمد بلاطات غير منتظمة القطع ومعشقة تعشيقاً متقناً وهو أسلوب يبدو أكثر صلابة . وهكذا يزاح النقب أمام أعيننا عن أولى محاولات فن البناء . وربما كانت الأصول التي قامت عليها التقنيات الشديدة الغرابة التي سنعرفها فى وقت لاحق للعمارة المصرية الكلاسيكية .

إن الوثائق التي فحصناها لتونا تكفى لإعادة صياغة بعض الأفكار العامة التي ستسود فيما بعد مجمل الفن المصرى . ولم يسع المصرى القديم أبداً وراء الجمال المعماري لذاته . كانت غايته الأولى هو أن يشيد ، بصعوبة كبيرة ، مباني تخص الملوك أو الآلهة وتصلح لاستخدامهم . ولذلك ، فإن التطورات السيكلوجية واللاهوتية لهذه العصور القديمة هي التي تسمح وحدها بفهم هذه العمارة . إن تشييد مقابر ملكية عديدة ، واستخدام الطوب ثم الحجر حتى تغالب المقابر أو المعابد الزمن والأيام لم تكن ثمرة أبحاث جمالية أو اقتصادية أو اجتماعية . إنها تعبير عن أيديولوجيا دينية . إن الصعوبة التي تواجهها ، هو أن هذا العصر الذى يفتقر إلى الوثائق المكتوبة ، يفرض علينا أن نستخلص هذه الأيديولوجيا من البقايا الأركيولوجية ، تعاوننا فى ذلك ، ويحذر شديد ، النصوص اللاحقة . ومع ذلك تظل الصعوبة قائمة .

كانت هذه التبعية للفكرة عامل نجاح منقطع النظير وعامل تطور أيضاً ، وهو ما يبدو أمراً غريباً للهولة الأولى . فالآلهة والملوك ، وهم تجسيدها الدينى ، يحتاجون إلى مساكن بتكاملها ، تتخذ شكل الخليقة أو الحكومات . كان الاهتمام ببيلوغ الكمال سمة تتميز بها كل هذه الأعمال ، فقد أتقنها المصرى إلى أبعد الحدود وحسب نسبها بكل دقة لأنها من مقومات النوام والاستمرار . إن فن التشييد يسعى منذ بداياته المتواضعة أن يقدم عملاً يتطلع إلى الخلود . وكلما وفرت طريقة جديدة امتداداً زمنياً أطول ، اعتمدها المصريون . وكلما وفر تدبير جديد زاوية أكثر صلابة ،

وتوزيعاً أفضل للضغط ، اعتمده المصريون . ولن يحجموا عن بذل أى جهد ، فالقوانين الاقتصادية أو قوانين الفيزياء لاتؤثر سوى تأثير سلبي ، للحصول على الشكل الذى يتوافق أكثر من غيره والفكر الذى أوحى بهذا البناء .

إن ما أكدناه بالنسبة للعمارة ، من السهل ملاحظته أيضاً فى مجال الفنون التشكيلية أو الفنون الفرعية أو الزخرفية ، ولم يصلنا من فن التصوير سوى القليل جداً ، ولكن فى وسعنا أن نتبين كيف كان فن النحت والنقش . وبإحدى ذى بدء ، علينا أن نوضح أوجه الخلاف القائمة بين مختلف الورش . فهل نذهب إلى القول بوجود فن للعاصمة من ناحية ، وفن إقليمي من ناحية أخرى ؟ من الصعب أن ندلى برأى حول هذا الموضوع نظراً لندرة المواد والعدد المحدود للأثار التي وصلتنا فى حالة مرضية من الحفظ . وواقع الحال ، أن عندنا تماثيل ، على قدر من الخشونة ، مثل ملك وملكة « هيراكنبوليس » الراكعين ، حيث نلاحظ الافتقار إلى التناسب فضلاً عن الملامح غير المصقولة فى الحجر الجيرى : فالعينان عند مستوى الرأس ومتصلتان بأنف أفتطس وفى نفس الوقت ، نلتقى بإبداعات على قدر كبير من الروعة مثل تماثيل « أبيبوس » الصغير المصنوع من العاج أو تماثيل « خع سخموى » الجالسين^(١) . ورغم ما أصاب تماثيل « أبيبوس » من تلف ، فإنه يذكرنا قليلاً ، إذا نظرنا إليه جانباً بتمثال « أختاتون » الموجود فى متحف اللوفر Le Louvre : رأسه يميل قليلاً إلى الأمام فوق الكتفين . صحيح أن الفك السفلى غير بارز إلى الأمام ، ولكن نلاحظ ما يشبه ذلك من خلال وضع الفم عند التقاء الشفتين ومدهما إلى الأمام . والأذنان عموديتان على الرأس والعينان خشنتان جداً فلم يبق لهما بريقهما . أما تماثيل « خع سخموى » ، فإن رأس تماثيل متحف « الأشموليان »^(٢) ، فى حالة جيدة من الحفظ

(١) أحد هذين التماثيل يحتفظ به متحف المصرى بالقاهرة . وهو من الحجر الشست الأخضر ، ومعرض حالياً فى الدور الأرضى فى القاعة ٤٣ . (المترجم)
(٢) الموجود فى مدينة أوكسفورد البريطانية . (المترجم)

ويعتبر آية فى الجمال : فالتاج الأبيض يطوق وجهاً له قسماش شديدة البأس وثابتة . والزاوية الداخلية للعين محفورة بالقدر الكافى ، تظل الجفن العلوى الجاحظ . وترتبط الأنف بالجبين فى رقة . ويشكل الفم بحزم انتفاخ الشفتين « أما الوجنتان فقد شكلتا بمهارة تامة لتظهر إحساساً حاداً بالكتلة . ووضع الملك كلاسيكى . فهو جالس ، ويرتدى رداءً قصيراً من ملابس عيد « حب سد »^(١) ، ويده اليمنى موضوعة على الركبتين ويمسك باليد الأخرى الموضوعة على الساعد الأيمن شارة اختفت الآن . وبعد أن تتأمل مثل هذه الروائع التى تعود إلى آخر الملوك الثينيين ، ندرك روعة نجاحات الأسرة الثالثة .

ومنذ هذه اللحظة أيضاً أثبت المصريون أنهم يجيدون تصوير الحيوان . لقد شكلوا الأسود والقردة تشكياً فنياً بارعاً ، نذكر منها على سبيل المثال أسد « هيراكنبوليس » وقرد برلين ، فهى تقف خير شاهد على أن إدراك المصريين للكتلة لم يكن قاصراً على الأشكال الأدمية ، وإنما امتد إلى تشكيل تماثيل هذه الحيوانات التى رأوا فيها منذ ذلك الوقت المبكر أوعية تحتوى على ألهتهم .

ولا ينبغي مع ذلك أن يغيب عن بالنا ، أننا نصدر أحكامنا استناداً إلى سجلات ناقصة . فإننا نعرف بفضل أوانى سقارة ، بوجود تماثيل للملك « عنج - إيب » ، من الأسرة الأولى تصويره واقفاً . ويخبرنا حجر « بالرمو »^(٢) عن « ولادة » تمثال من النحاس للملك « خع سمخوى » . وهذا دليل على أننا نجهل أيضاً إلى حد كبير تنوع الفن التشكلى فى العصر الثينى ومستوى إتقانه .

وعلى العكس ، هناك مجال من مجالات الفنون الفرعية ، تتوفر فيها المعلومات ، إنه مجال الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد . وحتى إن كان اللصوص قد حطموها ، فإن بعض أجزائها التى لم تحطم ، قد حفظها لنا الدهر . وجاء الاكتشاف الرائع لسردابين أسفل الهرم المدرج فى سقارة ليعيد إلينا ما يقرب من

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

أربعة آلاف إناء^(١) ، سالمة أو مهشمة ، مع بقاء أجزاءها كاملة . إن غالبيتها العظمى مصنوعة من الألبستر ، نصف الشفاف ، المائل إلى اللون الأصفر ، وله عروق بيضاء . ولكن توجد أيضاً أواني من الشست الأخضر ، أو المائل إلى الزرقاء من وادي الحمامات ، أو من البرشيا الحمراء من أسيوط ، أو من البورفير أو الديوريت من صحراء النوبة ، أو من الزجاج الصخري أو جرانيت أسوان الوردى ، أو من الدولوميت أو الرخام أو الأراجونيت أو حجر الحية^(٢) ... إن أشكالها متنوعة جداً ، وهى أحياناً آية فى الجمال ، وتبدأ من الأواني الضخمة الأسطوانية الشكل تقريباً ، ذات الأطراف التى تنفرج بالكاد وصولاً إلى الأوعية الصغيرة التى لها مقبضان ومصب ، وتذكرنا ببعض الأواني اليونانية . كما توجد جرار عالية تضيق عند القاع وهى مزخرفة بحبال منحوتة فى الألبستر نحتاً رائعاً . إنها تشبه أوعية السقّاتين ، ولكنها صنعت من مادة راقية . وقد تحتت أحياناً علامة على بطن الأناء لتدل على محتواه : ماء أو لحم أوز محفوظ . أو تحدد أحياناً وظيفة الإناء الشعائرية : إن مقبض إناء ضخ من الألبستر يمتد على هيئة الجوسق المزبوج المخصص لعيد « السد »^(٣) ويحمله رجل مقرقص ، يرفع يديه ليصور على هذا النحو ، العلامة الهيروغليفية الدالة على « الملايين »^(٤) . وفضلاً عن ذلك ، هناك أواني من حجر الشست تقلد الأواني النحاسية ولها مصب واسع أو لها حواف مثنية إلى الداخل ، على شكل خماسى الأضلاع . وتوجد أيضاً أشكال مستديرة من الجرانيت ، مصمتة ومفلطحة ولها سطح سميك ، أو على عكس ذلك ، خفيفة تميل إلى الاستدارة ،

(١) بعض هذه الأواني معروضة فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٤٢ من الدور الأول .

(الترجم)

(٢) يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة خزانة بها عينات من جميع هذه الأحجار . وهى موجودة فى

الناحية الجنوبية الغربية من القاعة رقم ٤٩ ، فى الدور الأول . (الترجم)

(٣) راجع كلمة « حب سد » فى التثبى التوثيقى فى آخر الكتاب . (الترجم)

(٤) يمكن مشاهدة هذا الإناء فى المتحف المصرى بالقاهرة فى القاعة رقم ٤٣ بالدور الأرضى .

(الترجم)

ولها سطح رقيق جداً ، ومقابضها محفورة دائماً فى أكثر الصخور صلابة . ومن بينها أوان غير عميقة ، مستطيلة الحواف ، تنفرج ابتداءً من قاعدة أكثر ضيقاً ، وتحاكى دون شك أحواضاً من الخشب . كما توجد أطباق وصحون من مختلف الأشكال وجميع المقاسات . ولن نكون مبالغين فى شىء ، فى كل ما يمكن أن نقوله حول إتقان تقنيات وسلامة نوق هذه الصناعات الخزفية الرائعة التى لن تعرف على مرّ التاريخ هذا الكم الضخم وهذا الجمال الفريد اللذين تميزت بهما فى العصر الثينى .

وعلى مرّ الزمان ، فإن تقنيات الأسلحة المصنوعة من الظران المصقول أو المنحوت نحتاً دقيقاً قد بلغت شأواً عظيماً من الإتقان ، لانظير له فى أى مكان آخر : سكاكين كبيرة ذات نصال مقوسة ومقابض لها خطاف ، وأسنة مدببة ومنظمة ، ومحكات ويلط مثلثة . أما الأثاث الذى نستشف وجوده ، أكثر مما نعرفه ، فإنه يتكون من صناديق رائعة من الخشب المطعم . إن زخارف المقاعد ورؤوس الأسود وركب أو قوائم الثيران المصنوعة من العاج ليس الهدف منها تزيين قطع قيمة بل إقامة علاقة بين جلال الملك والإله « ماحس »^(١) أو الثور السماوى ، كما ستؤكد على ذلك فيما بعد « متون الأهرام »^(٢) :

« إنه جالس على هذا العرش المتين ، الذى تشكل أطرافه البارزة أسوداً ، والذى تشكل أقدامه حوافر ثوراً وحشياً ضخماً . »

(الفقرة ١١٢٤)

ووصلتنا أسطوانات - ربما كانت أنوات لعب - وهى مقطوعة فى صخور متنوعة من الشست والاسيتاتيت والحجر الجيري والألبستر ومطعمة تطعيماً يشد انتباهنا : فقد رصعت كتلة الأسطوانات بأحجار ذات ألوان متنوعة على هيئة معين أو دوائر .

(١) إله أسد . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وإحدى هذه الأسطوانات هي تحفة من الدرجة الأولى ، وقد صنعت من الشست الأزرق القاتم ، وصوّر حول الثقب المركزى كلبان سلوقيان يطاردان غزالتين . وأحد الكلبين وقرون وجوافر الغزالتين منحوته في الشست . وتتكون الأبدان الثلاثة الأخرى من قطع من الألبستر مثبتة عليها ، وهى بلون أفتح بالنسبة للغزالتين ، وأغمق بالنسبة لكلب السلوقى ، وجُمِلت فى رقة شديدة بألوان تبرز الضلوع أو بقع شعر الحيوانات الصحراوى اللون . ويتخذ الرسم حركة شديدة الليونة . والنقش البارز دقيق فى انجازه^(١) .

ولكن أثاث مقابر الأفراد - بقدر ما وصلنا سليماً - قد بلغ هو أيضاً قدراً كبيراً من الجمال . أهى هدايا ملكية واردة من القصر أم أنها صنعت منذ الآن فى الورش الخاصة ذات النوق الرفيع فى عاصمة البلاد . ؟ لا نعلم شيئاً . ولكننا عثرنا فى حلوان على ملعقة من خشب لمساحيق الزينة تمثل أنشودة « إيزيس » ، وهى أيضاً تحفة فريدة بسبب شدة بساطتها . ويصور جزء من قطعة أثاث من العاج أسطوناً مكوناً من ثماني زهرات لوتس متفتحة ، مشدودة فوق كأس الزهرة بواسطة حبل ، وهى النموذج الأولى للأسطون المقتنى الذى سيظهر فى وقت لاحق . وتعطينا مثل هذه القطع فكرة راقية عن مواهب فناني هذا العصر ، وتبين بوضوح أن علاقة وثيقة ودائمة كانت قائمة بين الإبداعات الاجتماعية والفنية .

والحديث عن الجانب الروحي لهذه الحضارة من الصعوبة بمكان . فقد نكون فى حاجة إلى نصوص طويلة إلى حد ما . وهى غير موجودة . فلا يسعنا سوى أن نلجأ إلى استنتاجات انطلاقاً من وقائع مادية أو أن نستفيد من تنويهات لاحقة .

ومع ذلك ، فإن الكتب الذين توصلنا إلى ما يخصهم من لوحات كتابية وأوعية الحبر الأحمر والأسود وألقابهم ، لانشك على الإطلاق أنهم اضطلعوا بدور بارز فى

(١) هذه القطعة الرائعة موجودة فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٤٣ بالاور الأرضى . (المترجم)

هذه الإدارة الشديدة المركزية . ولكن ماذا فعلوا يا ترى ؟ هل قنعوا بالأساليب الفنية الخاصة بنسخ النصوص الإدارية والشعائرية ؟ وهل ذهبوا إلى أبعد من ذلك فحاولوا منذ ذلك الوقت أن يبدعوا أعمالاً أدبية ، ولو فى صورة بدائية على الأقل ؟ لا يمكن أن نعلن شيئاً مؤكداً فى هذا الصدد . ومع ذلك يخبرنا « مانتون » أن « أثوئس »^(١) ثانى ملوك الأسرة الأولى كان مهتماً بالطب وألف كتباً فى علم التشريح . كما أن بعض المصنفات الطبية التى نعرفها من خلال نسخ ترجع إلى عصور لاحقة قد كتبت أحياناً بلغة عتيقة جداً حتى أننا نميل إلى القول بأنها ترجع إلى هذا العصر . فضلاً عن ذلك ، فإن حجر « بالرمو » إلى جانب البطاقات المصنوعة من العاج أو الخشب التى عثر عليها فى المقابر الملكية تقتضى وجود حوليات^(٢) ملكية كان المصريون يحررونها ، بصفة منتظمة . هذه الوثائق تتكون فى واقع الأمر من ملاحظات مبسطة تقتضى وجوداً أكثر إسهاباً وتصنيفات دقيقة ، فبدون ذلك ما كانت هذه الوثائق ممكنة . وكما أن « إيمحوتب » المهندس الشهير للملك « چسر » كان قد ألف من ناحية أخرى ، كتاباً فى الحكم ، ظل من الكلاسيكيات فى مصر ، فإننا نميل إلى الظن أنه لم يخلق هذا النوع الأدبى ، بل خطا به إلى الإمام خطوة كبيرة ، ليصل به إلى حد الكمال . ويمكننا النظر إلى هذا الكتاب على أنه أدب ، بالمعنى الحرفى للكلمة . ولكن إذا كنّا نستشف بحق أنه كان موجوداً ، فليس فى وسعنا فى الوقت الراهن أن نحدد مضمونه .

أما الحياة الدينية فهى أسهل منالا ، فى مظاهرها الخارجية على الأقل . ويبدو أنه لا الملوك ولا الأفراد قد نحتوا فى مقابرهم شيئاً آخر سوى أسمائهم وألقابهم وإشارات إلى أحداث رأتى تسجيلها لأهميتها . ولكن الآثار تدفعنا إلى إعادة صياغة

(١) ويقابله فى قوائم الملوك « أتى » أو « أثيت » .

(٢) آلن جاردنر : مصر الفرعونية . ترجمة د. نجيب ميخائيل إبراهيم . هيئة الكتاب . ١٩٧٣ ص ٤٦٦)

(المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

مفاهيم معقدة هدفها تضمين العالم فى شبكة تعطى للإنسان قدرة السيطرة على الكون . لقد سبق أن أوضحنا ونحن نحاول أن نفهم العمارة أو فن الزخرفة أن الذى أملى استخدام الأشكال أو المواد لم يكن الإقتصاد ولا فلسفة الفن ، بل الفكر الدينى وحده . فهو الذى استحدث الاحتفاليين الاجتماعيين الأكثر أهمية : ارتقاء الملك العرش واليويل أو ال « حب سد » .

ويعد أن وحد « مينا » قسمى البلاد ، أسس قلعة أطلق عليها « الجدار - الأبيض »^(١) ، وهو لون مصر العليا ، ليقم فيها على مقربة من الدلتا التى كان قد انتهى من فتحها منذ عهد قريب ، ويسهل السيطرة عليها . ولكن مثل هذا النشاط كان يقضى بأن يتصالح مع القوى الروحية للشمال . وفى « الجدار - الأبيض » ارتدى شارات الملكية المزبوجة . ومنذ ذلك الحين أخضع البلاد لسلطته ، بالمعنى القانونى وبالمعنى الواقعى . وهذه هى بكل تأكيد الأصول التى تعود إليها احتفالات التتويج أو اعتلاء الملك لعرش البلاد التى كانت ما تزال تقام فى منف فى عهد ملوك البطالمة . وكانت تتكون فى الأصل من أربعة احتفالات منفصلة : ارتداء التاج الأبيض ، وارتداء التاج الأحمر ، وتوحيد القطرين ، والدوران حول السور . وكان التاجان ينقلان بالطبع التأثير الإلهى الخاص بكل منهما . إن توحيد القطرين كان يقوم دون شك على ربط النباتين الرمزيين لقسمى البلاد حول علامة كانت تقرأ « يريط »^(٢) ، وتشكل كلها عرش الملك . وربما كان « حورس » و « ست » هما اللذان يقومان بأداء هذه الإيماءات الشعائرية منذ ذلك العصر المبكر . وأخير يؤدى الملك شعيرة نجد صعوبة أكبر فى تأويلها ، فيقوم بالعدو حول السور وهو يمسك أشياء متنوعة ، أكان ذلك أسلوباً رمزياً يعبر عن السيطرة على البلاد ؟

(١) « إنب حج » بالمصرية القديمة . وأطلق عليها فى عهد الملك بنبى الأول « من نفر » الذى صحفه الإغريق إلى « منف » ، ميت رهينة حالياً (المترجم) .

(٢) « يريط » سما « وتصور » الرتتين والقصبية الهوائية « ويمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة على عروش الملوك ، ونذكر على سبيل المثال عرش تمشال « خعفر » فى القاعة ٤٢ من الدور الأرضى . (المترجم)

وكان احتفال الملك بـ « عيد - سد » أو « اليوبيل الثلاثيني » ، أكثر تعقيداً حتى في هذا العصر . كانت اللحظة الرئيسية في هذه الشعيرة تقام داخل مقصورة مزودة لها سقف محدب ، قائمة فوق منصة يمكن الوصول إليها من خلال سلمين . وقد صور الملك جالساً ، وهو يرتدى رداءً محبوبكاً ، ممسكاً بسوط ، وقد وضع على رأسه التاج الأبيض ، وهو في المقصورة الأولى ، والتاج الأحمر وهو في المقصورة الثانية^(١) . وتظهر شارات « أنوبيس » و« خنسو » و« الصقرين » ، التي ستصاحب الملك فيما بعد على الدوام . ثم يقوم الملك ، وهو يرتدى التاج المزوج وممسكاً بالسوط ويقرطاس ملفوف^(٢) يحتوى على حصر بثروات البلاد ، بالعنو حول ست صو^(٣) ، على هيئة نصف دائرة . وبهذه المناسبة كانت تنحر الأضاحي من الأبقار والماعز . وقد عُثر على بطاقات من الخشب والعاج مربوطة بأشياء خصصت لهذه الأعياد ، وهي مغطاة بمدونات تذكارية تساعدنا على أن نستشف الطلقات الأساسية لهذه الاحتفالات . ولكنها لاتمدنا سوى برسومات أو ألقاب ، دون أن توفر لنا أبداً صورة متكاملة لهذه الإحتفالات ، كما لاتقدم لنا على الإطلاق تفسيراً لها . حتى أننا لانعرف عنها ، خلال هذا العصر بالذات ، سوى بعض الحلقات . وأننا ما زلنا نجهل الجانب الأكبر من هذا العيد العريق الذي تضرب جنوره في غياهب عصور ما قبل التاريخ . وقد افترض البعض ، بالمقارنة مع العادات الراهنة كما تمارسها بعض الشعوب المتأخرة ، أن هذا العيد كان عبارة عن تجديد للسلطة الملكية . وفي الأصل ، فإن الملك إذا بلغ من السن أرذله أو أصيب بمرض وهو في مقتبل العمر ، كان يقتل في

(١) يمكن مشاهدة صورة لهذا المشهد في النقش الجداري الذي يعود إلى الملك سنوسرت الثالث والوجود في المتحف المصري بالقاهرة بالقاعة رقم ٢٣ بالنور الأرضي . (المترجم) .

(٢) وهو ما يسمى « الكس » . حول الأصل الأسطوري لهذا القرطاس ، راجع « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة » المجلد الثاني . الترجمة العربية : ماهو جويجاتي ، دار الفكر . القاهرة ١٩٩٦ . ص ١٤٠ (المترجم) .

(٣) الصورة وجمعها صو^(٣) : هي حجارة تنصب في الطريق ليستدل بها . المعجم الاساسي . (المترجم) .

الغالب ، ويحل محله من يخلفه . ويتفق الأمر تماماً مع الفكرة التى كونها المصريون القدماء عن الملك . فكان بوصفه إلهاً ، هو الضامن لحيوية البلاد إذا صح التعبير ومعيارها . فكان من الأهمية بمكان أن يظل على الدوام مفعماً بالنشاط . ومع ذلك يبقى اعتراض هام : فنحن لا نعرف على وجه التحديد متى حدث أن ملكاً أو أحد بدلته ، قد قتل . فكلما كانت أصول الشعائر أقدم ، كان تفسيرها أكثر صعوبة .

وإذا كان « عيد - سد » هو أفضل ما نعرفه من شعائر ، لأن الحديث عنه قد تطرقت إليه الوثائق الجنازية التى وصلتنا ، فإن الأمر لا يتعلق هنا مع ذلك ، سوى بالجانب الاجتماعى للدين ، ونحن نحاول إعادة صياغة هذا الدين بالاعتماد على وثائق غير مباشرة . فلنترك جانباً الأرياب التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالملك وبالسياسة : إن « نخب » و « و » و « و » ، وهما الإلهتان اللتان تحميان النظام الملكى ، الذى بدونه لم يكن لهما أى معنى ، لا تمثلان سوى قوى الحدود القصوى للبلاد ، وتحميان التاجين الملكيين . أما « حورس » و « ست » وهما إلهان ملكيان قديمان للشمال وللجنوب فقد ارتبطا على الدوام بالمؤسسة الملكية فى أغلب الأحوال .

ويبدو أن العاصمة الدينية كانت فى مدينة « هليوبوليس »^(١) ، القائمة جنوب الدلتا ، على مقربة من المطرية حالياً ، وهى من ضواحي القاهرة . ومنذ وقت مبكر ، كان لإلهها « أتوم » أهمية كبرى حيث استطاعت مدرستها اللاهوتية ، تحت زعامة هذا الإله ، أن تخضع لسلطتها الآلهة الأخرى . ولم يكن « أتوم » قد خلق العالم فحسب ، شأنه فى ذلك شأن الآلهة المحلية القديمة ، بل كان أصل جميع الآلهة الأخرى . عندئذ ، فُسر اسمه على أنه يعنى « الإله الكونى » ، ولو أنه ربما كان يعنى فى الأزمنة الغابرة ، شيئاً آخر . وحلاً للمعضلة العويصة ، معضلة خروج الكثرة من الكائن الأوحد ، ابتكر كهنة « هليوبوليس » أساليب تبدو لنا فظة ولكنها تقدم تفسيراً

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

كوسموجونيا^(١) : فعن طريق الاستمنا ، خلق « أتوم » كل من « شو » و « تفنوت » ، أى عنصر « الفراغ » وهو الهواء وعنصر « الرطوبة » . وهذان الأخيران أنجبا « جب »^(٢) و « نوت »^(٣) ، وهما إله الأرض وإلهة السماء . إن حقيقة أن جنس الآلهة هو جنس الأسماء الدالة على الحقائق الكونية المقابلة ، ليؤكد هو وحده على أن الأمر يرتبط بتطبيقات فزيائية اتخذت شكلاً أسطورياً . وبعد أن ظهرت الآلهة المحلية التى كانت وفقاً لهذه المنظومة تابعة للإله « أتوم » : وهى « أوزيريس » و « ست » و « إيزيس » و « نفتيس » ، تشكل تاسوع « هليوبوليس » من كل مخلوقات « أتوم » .

إن التأكيد على هذا اللاهوت يعود فى خطوطه العريضة إلى العصر الثينى ، على أقل تقدير ، إن لم يكن إلى أزمنة سابقة ، هو ما يمكن استنتاجه من حقيقة أن نظرية الخلق بواسطة الكلمة التى تعود أغلب الظن إلى الأسرة الثالثة تفترض أن هذا اللاهوت كان قائماً فى خطوطه العريضة . وهكذا نقف على الأساليب التى يعتمد عليها التحليل فى محاولته تحديد تاريخ نصوص وصلت إلينا من خلال أهرامات الأسترين الخامسة والسادسة ، أى بعد انقضاء أربعمائة سنة تقريباً ، وبعيداً عن أى شهادات معاصرة .

أما الآلهة الأخرى ، فقد سارت على هدى أسلافها الغامضين فى عصور ما قبل التاريخ وبدأت تظهر منذ ذلك الحين فيما سيشكل فيما بعد العبادات المحلية الكبرى للعصور التاريخية : « أوزيريس » فى « بوزيريس »^(٤) ، و « حورس » فى « بحدت » الشمال^(٥) . و « نيت » فى « سسايس »^(٦) ، و « مين » فى « كوپتوس »^(٧) ،

(١) الكوسموجونيا : نظرية علمية أو أسطورية تبحث فى نشأة الكون . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) « بوزيريس » وهى « أبو صير بنا » حالياً . (المترجم)

(٥) « بحدت » الشمال وهى تل الببالون ، حالياً . (المترجم)

(٦) سايس وهى « صا الحجر » حالياً . (المترجم)

(٧) كوپتوس وهى فقط حالياً . (المترجم)

و « خنتى إمنتيو » فى « أبيسوس »^(١) ، و « ست » فى « أومبوس »^(٢) ، و « إيزيس » و « وحتحور » و « خنوم » و « أنوبيس » و « تحوت » التى عبدت فى أماكن مختلفة . وقد ظهرت جميعها فى مدونات تعود إلى العصر الثينى ، سواء بطريقة مباشرة ، أو عن طريق قوائم الأسماء الخاصة . وحرى بنا ، أن نقول أننا نجهل لاهوتهم القديم . والدراسة وحدها للصفات التقليدية لهؤلاء الآلهة هى التى ستعيننا على العودة ببعضها إلى أقدم العصور وإعادة صياغة ما يشبه علماً عتيقاً للأساطير . ولكن إنجاز هذا العمل مازال مطلوباً ، ولو فى جانبه الأعظم على الأقل .

وفضلاً عن ذلك ، فإن التعامل مع فقه اللغة بحذر ، يسمح لنا بالتقدم ببعض الفروض التى قد تلقى الضوء إلى حد ما على عبادة الحيوان فى مصر ، على أن يتم التأكد من هذه الفروض . استند عالم الآثار الفرنسى «بيير لاکو»^(٣) P. Lacau على أن بعض أسماء الآلهة تنتهى بحرف « الواو » ليرى فيها مجرد نعوت ، تربط بين إله ما وحيوان ما . وهكذا فإن « أنبو » قد يكون « المنتسب إلى ابن أوى » و « خنومو » ، « المنتسب إلى الكيش » . (كلمة « كيش » فى اللغات السامية القديمة تتكون من نفس الأصوات الصامتة لكلمة « خنوم » فى اللغة المصرية القديمة) . و « أتومو » ، « المنتسب - إلى - الثعبان - أتوم » . وهكذا فإن بعض الآلهة لم يكن يشار إليها فى سالف الزمان باسم علم ولكن بكل بساطة باسم الحيوان الذى كان يرمز إليها . هذه العودة إلى الوراء عبر عصور ما قبل التاريخ ، توضح على كل حال مدى التطور الذى يمثله لاهوت « هليوپوليس » الذى قدمناه فيما سبق فى خطوطه العريضة فحسب : خلق أو إعادة تفسير الأسماء الإلهية ذات المعنى المجرد ، دور

(١) أبينوس هى العرابة المدفونة ، حالياً . (المترجم)

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) بيير لاکو . (١٨٧٣ - ١٩٦٣) . جاء إلى مصر مع ماسبيرو . عين مديراً للمعهد الفرنسى

للآثار عام ١٩١٢ . ثم مديراً لمصلحة الآثار عام ١٩١٤ خلفاً لماسبيرو . كان أول من فكر فى قانون لحماية

الآثار ، ويرجع إليه الفضل فى بقاء مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصرى . (المترجم)

الأرقام المقدسة فى تكوين المجموعات الإلهية : فالإله « أتوم » يمثل الوحدة على رأس جماعة الآلهة . وكانت الآلهة الكونية الأربعة ترتبط بلاشك بالجهات الأصلية الأربع التى ستتعاظم أهميتها فى عبادة هليوبوليس فى وقت لاحق ، كما سنتعرف على ذلك . وأخيراً يفصح العنصر السياسى عن نفسه من خلال الأزواج المتعارضة « أوزيريس - إيزيس » و « ست - نفتيس » . والمجموع يعطينا الرقم المقدس « تسعة » الذى يساوى ثلاث مرات الجمع ثلاثة ، فهو إذن الصورة الكاملة للكثرة .

ولا ينبغي أن نظن أن هذه التنظيرات هى ثمرة خيالنا . فالشواهد تؤكدنا كل التأكيد بالنسبة للعصور اللاحقة ، وتركيب الأرقام الذى سيظهر فى تكوين تاسوع « هليوبوليس » ، يوضح بجلاء أنه كان له دوره منذ ذلك الوقت ، وهو ما يكشف عنه التحليل .

كما أن إله مدينة « الجدار - الأبيض » وهى « منف » المستقبل يحتل مكانة خاصة . ولابد أنه كان إلهاً محلياً ، عهد إليه « مينا » مهمة حراسة المدينة الجديدة ، بل والمملكة بأكملها ، حيث أنه لا يخامرنا أدنى شك الآن أن مقر إقامة الملوك كان منذ الأسرتين الثنيتين على مقربة من سقارة . كان اسم الإله هو « پتاح » . ويمكن قراءة اسمه منذ هذا العصر على أوانى الأسرتين الأولىين . وبصفته إله العاصمة ، فلا بد أنه لعب دوراً فى توحيد القطرين . وكان شريكاً لإله آخر هو الإله « تاتن » ، وسيكون لكليهما « أعياد - سد » لا حصر لها . وسيدخل كهنته فى منافسة مع كهنة « هليوبوليس » حول صياغة عقائد لاهوتية وسياسية ، فى آن واحد ، هدفها أن تؤسس من الناحية القانونية السلطة السياسية وهيمنة إلههم ، على حدّ سواء ، بعد أن صار إله الأسرات الحاكمة . وسوف نرى ما آلت إليه هذه العقائد منذ مطلع النوبة القديمة على ما يظن .

وبكل تأكيد ، فإن الجانب الأكبر من هذه الوقائع هى من باب التخمين الذى

يستند إلى نصوص لاحقة ، وإن أمكن التحقق منها بفضل المونيات الجليلة الفائدة الواردة على سطوح الأوانى ، وهى أكثر اقتضاباً من أن تسمح بشئ آخر غير التيقن من مجرد وجود إله ما أو أهميته . ولكن ما يبقى مؤكداً ، رغم اللبس والغموض اللذين يلازمان كل إعادة تركيب ، هو النشاط الحميم فى مجالى اللاهوت والسياسة ، الذى سار فى خط مواز للبحث فى مجال الفنون الذى أمكننا تتبعه بمزيد من الثقة . فالفكر ، كما هو واضح ، فى حالة جيشان فى شتى المجالات . فالعصر الثينى ، بقدر ما فى وسعنا أن نخمن ذلك ، كان عصر تطورات عميقة ومتسارعة . كان من الضروري إيجاد حلول جديدة للمشاكل الجديدة التى طرحها تأسيس مملكة كبيرة . ولم تتكيف هذه الحلول دفعة واحدة للظروف التى جريت من أجلها . كان هناك محاولات متعثرة ، ولكنها محاولات شعب عبقرى ، غنى بما له من مستقبل ، بل بما حققه من إنجازات منذ ذلك العصر . وفيما وراء العمارة السريعة الزوال ، نستشعر أن المبانى المشيدة بالطوب ثم بالحجر ، قد أخذت تظهر بالتدرج ، وكانت التصورات اللاهوتية تحدد أقل تفاصيلها شأنًا ، لتجعل منها عملاً خالداً ، على الصعيدين الروحي والمادى ، على حد سواء . ولم تعد الغزوات نتيجة أطماع شرسة ، فحسب . اعتنق المصريون أفضل ما كان يأخذ به المهزمون وطورت كل من « هليوبوليس » و« سايس » مدرستها اللاهوتية ، حتى إنهما ابتدعا أو أخذتا شعائر غايتها أن تؤمن للملك الكونى ، وريث الإله الخالق العظيم ، سلطة بالمعنى القانونى ، تتناسب وسلطته بالمعنى الحقيقى .

ولا جدال فى أن الشعب قد ظل يحيا حياته الرتيبة التى يفرضها عليه العمل اليومى وظل يؤمن بنفس العالم الروحي الذى آمن به فى عصور ما قبل التاريخ . ولكن بعيداً عن سواد الشعب ، علينا أن ننظر إلى طريقة تطور فكر أولئك الذين يتزعمونه ويقودونه . إنهم يحتفظون بالاطر القديمة التى تقاربهم من الشعوب الإفريقية - بما فيها الشعوب الراهنة! - تماماً كما حافظ الإغريق على الصور العتيقة ، حتى عندما بدلتهم روح جديدة . ولكننا ندرك الروح وهى تهب من كل ناحية .

ولم تتوقف الابتكارات الجديدة عن الظهور - بالقياس إلى هذا العصر - بنفس السرعة التي عرفناها منذ القرن الماضي ، بالنسبة للاختراعات الراهنة . وليس في وسع الباحث في يومنا هذا أن يقدر هذا العصر الرائع حق التقدير لأنه يعرف باقى أحداث التاريخ فحسب ، ولكن لأنه قد وصلنا حتى الآن ، ما يكفى من شواهد عينية عن التقدم المدهش الذى أنجزه هذا العصر فى شتى المجالات .

وإذا كان من المناسب أن نرسم منذ البداية صورة لتاريخ وحضارة العصر الثينى ، مع فصله فصلاً واضحاً عن مجمل العصور ، فلأنه يفسر وحده ، وفى آن واحد ، وحدة مصر القديمة فى شتى المجالات وأيضاً تنوعها وتطورها . إن الملامح الثابتة التى كان ينطوى عليها قد دفعت البعض إلى الظن بوجود تجانس ونوع من الجمود . ولكن ما أبعد هذا عن الحقيقة . وسوف تبرهن بقية صفحات هذا الكتاب - وهو ما نرجوه على الأقل - أن المصريين ، إذ انطلقوا دائماً من المكتسبات الأصلية للعصر الثينى قد أجابوا استغلالها وتبديلها وتطويرها ، حتى بلغوا حداً جعلهم يبدعون ثقافة هى الأكثر تألقاً من بين الثقافات التى عرفت البشرية ، فاستطاعت أكثر من غيرها أن تقاوم الزمن وتغالب الأيام . وعندما دكت المسيحية تحصيناتها الأخيرة ، كان أقيم ما أبدعته قد انتقل إلى التراث اليهودى واليونانى .

الفترة الثالثة

تاريخ عمره ثلاثة آلاف سنة

إن ما نعرفه عن التاريخ السياسى للنولة القديمة ضئيل للغاية ، فالحوليات الملكية التى ينقلها إلينا حجر بالرمو الشهير ليست سوى مختصرات ، غامضة فى أغلبها ، والوثيقة مشوهة تشويها خطيراً . وقضاً عن ذلك لم يتواتر إلينا مسرد واحد مترابط . وهكذا فإننا سنستشف ملامح ما حدث خلال هذا العصر بفضل المقابر ومقتطفات من « مانتون »^(١) ومذونات السير الذاتية للأفراد . ونشهد تأسيس امبراطورية خلال الأسرتين الثالثة والرابعة وتوسعها المدهش . وقد استطاعت الأسرة الخامسة على ما يبدو أن تحافظ على توازن ، رأت الأسرة السادسة انهياره التدريجى حتى حلت الكارثة النهائية .

بل إن ترتيب ملوك الأسرة الثالثة ذاته لم يتحدد بشكل قاطع . إن ثانى ملوك قوائمنا الحالية ، وهو الملك « جسر » الذائع الصيت ، الذى تشير إليه الآثار باسم « نترى إيرخت » ، هو الذى أعطى دفعة نشطة للبلاد . ومن حظه أنه صادف معاوناً عبقرياً فى شخص « إيمحوتپ » . ولم يكن هذا الأخير مجرد موظف إدارى فحسب ، بل كان أيضاً مهندساً وكاتباً وطبيباً ، على ما يظن . وطبق صيته الآفاق حتى تم تأليهه فى العصور المتأخرة . ووحده الإغريق مع إلههم « أسكليبيوس »^(٢) . وقد وهبوه أباً هو « پتاح » إله « منف » وشيدوا له المعابد حتى فى جزيرة « فيله »

(١) راجع الثبت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) صف الإغريق اسم « إيمحوتپ » إلى « إيموتيس » ووحده مع « أسكليبيوس » وهو إله

الطب عندهم . (المترجم)

القضية . وهو فى الغالب صاحب فكرة تشييد مقبرة سيده فى سقارة بالحجر ،
المادة المتأززة فى مقاومة الزمن . فقبالة المقر الملكى فى « منف » المبني كلية من
الطوب والحصر والخشب ، أقام مقراً أبدياً فوق هـ ضبة الصحراء الغربية ، شيده
من الحجر الجيرى الأبيض الجميل القادم من طره . وما زالت بقاياه الشامخة ، وما
اكتسبته من لون خاص من تأثير الشمس ، مازالت آية من آيات مصر ، وأقدم بناء
معمارى من الحجر نعرفه ، حتى يومنا هذا . وفى البداية صمم المقبرة ذاتها ، فى
وسط الحرم المحاط بسور على هيئة مصطبة . وبعد ذلك ، وقد ألهمته الأفكار
الدينية ، بكل تأكيد ، حول المصطبة إلى هرم مدرج يرمز يقيناً إلى الصعود الملكى
نحو الشمس . ونُظمت حملات إلى سيناء . وإذا صدقنا لوحة المجاعة الذائعة الصيت
المقامة فى جزيرة « سهيل »^(١) ، فقد امتدت سلطة « چسر » أيضاً إلى النوبة
العليا^(٢) . ومقبرة « سخم خت » ، خليفته المحتمل ، تشبه مقبرة « چسر » . وقد عثر
عليها حديثاً فى سقارة ، وهى ناقصة وأكثر تدميراً . كان الملوك يحتفظون إذن
بمقر إقامتهم فى « منف » . ولكننا لانعلم شيئاً على الإطلاق عن تاريخهم أو
تاريخ من خلفهم ، على حدّ سواء . إن عدد الأهرامات الملكية وضخامتها فى
العصر اللاحق هى وحدها التى تفصح عن الثراء المنقطع النظير الذى عرفته المملكة
وازدهارها فى شتى المجالات .

أما « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة ، فقد اكتسب شهرة طبقت الأفاق
بفضل ما عرفه حكمه من أمجاد ، حتى نراه يظهر أكثر من مرة فى قصص وروايات
العصور اللاحقة . ولا يعود بهاء تاريخه إلى ما شيده من منشآت فحسب ، بل أيضاً
إلى مشاريعه القتالية والإقتصادية . وقد أرسل بعثة إلى وادى المغارة ، فى شبه
جزيرة سيناء ، وأمر بأن يحضروا له منها النحاس والفيروز . وشن حملتين واحدة

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) تنقسم النوبة إلى جزئين : النوبة العليا والنوبة السفلى ويفصلهما الشلال الثانى عند وادى

حلفا . (المترجم)

على النوبة والأخرى على ليبيا وعادتا ومعهما الأسرى والماشية بعشرات الآلاف .
وأقام لنفسه مقبرتين في دهشور إلى الجنوب من منف . الأولى هي الهرم المنحني أو
المنبج والآخر إلى الشمال قليلاً وهو أول هرم منتظم شيده الفراعة .

إن ابنه « خوفو » ، باني الهرم الأكبر في الجيزة ، و « جدف رع » و « خعفر »
و « جدف حور » و « باوف رع » و « منكاور ع » و « شپسسكاف » ، الذين نعرف
إما مقابرهم الضخمة أو ملامحهم التي حفرتها أنامل ماهرة في الديوريت أو
الكوارتزيت ، فهم جميعاً بالنسبة لنا مجرد أسماء . والأحداث السياسية كلها
لا نعرف عنها شيئاً . وأقصى ما في وسعنا - لتخمين السبب في ذلك - أن تساورنا
الشكوك حول وجود خصومات شخصية أو ربما كانت أيديولوجية . ويبدو أن خليفة
« جرف رع »^(١) قد لاحق ذكراه . فهشمت تماثيله حتى استحالت حطاماً ، وهجرت
مقبرته ولم يدفن من حوله على وجه التقريب شخص واحد من أفراد بلاطه . ولا تظهر
عظمة البلاد وفترات حكم ملوكها ، إلا من خلال رحابة الدفقات الفرعونية وأعمال
النحت الملكية والخاصة بالأفراد ، على حد سواء ، والتي بلغت حد الكمال .

وعرفت الأسرة الخامسة ، إن لم تظهر كأُسرة ملكية جديدة تماماً ، انتصار رجال
لاهوت هليوبوليس ، على الأقل . وتروى لنا قصة من زمن لاحق^(٢) ، وإن كانت تدور
أحداثها على خلفية تاريخية ، الأصول التي انحدر منها ملوك الأسرة الخامسة
الأوائل . فقد كانوا على ما يعتقد أبناء الإله « رع » سيد « ساجبو » ، من زوجة أحد
كهنة المدينة التي تقع إلى الشمال الغربي من القاهرة . الأمر المؤكد ، أن عبادة
إله الشمس العظيم قد عرفت خلال هذا العصر رواجاً منقطع النظير ، وأن الملوك قد
أضافوا بشكل منتظم إلى مجموعة أسمائهم لقب « ابن رع » ، وذلك اعتباراً من

إن كلمة « أبو » التي تدخل في تكوين العديد من أسماء الأماكن تصحيف للكلمة « بو » المصرية
بمعنى « مكان » ولا علاقة لها بكلمة « أبو » العربية ، ومن ثم فهمي لاتقبل الإعراب . (المترجم)
(٢) ورد نص هذه القصة بالكامل كما وصلتنا في : « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر
القديم » المجلد الأول ، الترجمة العربية . ماهر جويجاساتي . الناشر دار الفكر بالقاهرة . ١٩٩٦
(ص ص ٢٠ - ٢٢) . (المترجم)

الملك « نفرإير كارع » . إن « ساحورع » و « نفر إير كارع » و « نى وسرع » الذين شيّدوا أهرامهم فى « أبو » صير ، إلى الشمال من سقارة ، قد أقاموا على مقربة منها معابد تعرف بمعابد الشمس ، فكانت تخلد عبادة ، مدينة هليوبوليس ، بجوار مقبرتهم . إنها ذروة الإمبراطورية والتوازن بين قوى التماسك وقوى الهدم . إن مظاهر الأبهة التى تواترت إلينا من خلال حجر « بالرمو » تستعرض على وجه التقريب ما يشيد فقط من معابد . ولكن نقوش وادى المغارة تؤكد أن المصريين لم يتخلوا عن عادة إرسال الحملات إلى شبه جزيرة سيناء وتشير إحدى مقابر دشاشة^(١) إلى وجود حملات إلى آسيا . إن نقوشاً جدارية من المعبد الجنائزى للملك « ساحورع » ، لو أنه لم يتبق منها سوى أجزاء بسيطة للأسف ، تدعونا على ما يبدو إلى مشاهدة وصول بعثة أسيوية على متن سفن مصر ونتائج حملة ضد ليبيا .

ولكن عصر الانحطاط كان يقترب رغم المظاهر التى كانت لاتزال مبهرة . وفى عهد « أوناس » آخر ملوك هذه الأسرة ، وفى حجرات هرمه فى سقارة ، الواقعة تحت مستوى الأرض ، أخذ المصريون ينحتون النصوص والترانيم والصلوات وعناوين أسفار الشعائر التى ستؤمن للملك استمرار حياته . واستمر نفس الشيء فى أهرام الأسرة السادسة . إن النسخ الموازية التى وصلتنا على هذا النحو ، ذات قيمة كبيرة إذ تساعدنا بقدر الإمكان على استعادة دلالة هذه التعويذات التى لايزال الغموض الشديد يحيط بها . بيد أن التفسخ الاجتماعى والسياسى الذى سيبتلع الدولة القديمة ، أخذ يلوح فى الأفق منذ ذلك الزمن ، من واقع أن موظفى الملك فى الأقالييم ، بعد أن أصبحت وظائفهم وراثية ، أخذوا يشكلون إقطاعيات حقيقية ستعمل على تقويض السلطة المركزية . ولا تمدنا الوثائق الرسمية بالمعلومات حول

(١) تقع بلدة دشاشة على البر الغربى لبحر يوسف ، جنوب أهناسيا المدينة . والصحراء الملائقة لها تضم جبانة يرجع تاريخ معظم مقابرها وأهمها إلى الدولة القديمة . (المترجم)

هذه العهود أو العهود السابقة ، على حدّ سواء . ولكن مدونات السير الذاتية التي خلفها كبار حكام الأقاليم تسمح لنا بأن نستشف بعض الوقائع الهامة . فإذا كنا لانعلم شيئاً عن الملكين الأول والثاني^(١) ففي المقابل يدخل بيبى الأول فى دائرة ضوء التاريخ . كان من الأتقياء المخلصين لـ « حتحور » إلهة دندرة وقد أرسل إلى بيبيلوس^(٢) أوانى حفر عليها اسم الإلهة إلى جانب اسمه . غير أن علاقاته بأسيا لم تكن كلها سلمية مثل تلك التى ربطته بالمرء الفينيقي الشهير . فبعد أن نهب الآسيويون شرق الدلتا أو منعوا الحملات المتوجهة إلى سيناء أرسل بيبى قائده « أونى »^(٣) خمس مرات ، على رأس جيش مكون من عدة آلاف من الرجال لخوض المعارك . وفى المرة الخامسة بدلاً من أن يهاجم « أونى » العدو من الأمام ، سافر هو وجنوده بحراً ، ووصل بهم إلى نقطة ما فى فلسطين ، يصعب علينا أن نحدد مكانها – وربما كانت الكرمل – وفاجأ الآسيويين من الخلف وسحقهم سحقاً . ويبدو أنه أوقف الأعمال الحربية على أثر هذا الدرس المرير .

أما فى فلسطين وفى فينقيا ، فلم يكن للملك « بيبى » من أهداف سوى إنزال العقاب بالذين قاموا بغارات معادية لمصر وتشكل تهديداً للعلاقات التجارية . وبالعكس فقد نفذ فى النوبة سياسة غزو استمرت فى عهد خليفته « مرنرع » الذى يبدو أنه كان ملكاً حازماً . فقد أرسل الحملات فى اتجاه الجنوب عبر النيل على ما يعتقد وفى نفس الوقت عبر طريق الواحات . وقد حقق نجاحاً باهراً وعاد معه إلى جانب الغنائم الضخمة ، مجنونون من بلاد « يام » الواقعة على ما يبدو ، فيما بين

(١) وهما « تنى » و « وسركارع » . (المترجم)

(٢) راجع الثبوت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) يمكن الاطلاع على نص « أونى » بالكامل فى « نصوص مقدسة ونصوص دينية فى مصر القديمة » المجلد الأول . الترجمة العربية ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٩٦ (ص ٢٢٨ – ٢٣٢) .
(المترجم)

أسوان ووادي حلفا . أما الجماهير التي أرادت أن تتصدي له أثناء عودته ، فقد كان مجرد رؤية القوات المصرية وقع عظيم في نفوسهم ، حتى أعلنوا خضوعهم ودفَعوا الجزية . وبينما كان الملك في جولة في إلفنتين ، قدمت له القبائل النوبية فروض الطاعة والولاء . ولكنه توفي بعد فترة وجيزة .

وخلفه على عرش البلاد أخوه الأصغر « بيبي » الثاني . وسوف يقضى نحبه وهو ابن مئة سنة ، وتعد مدة حكمه أطول مدة عرفها التاريخ . وهناك طرفه بسيطة حدثت في بداية عهده ، على ما يظن ، تستحق أن نتحدث عنها . فقد وصلت إلى الملك الصبي رسالة تحيطه علماً بأن « حر خوف » ، حاكم إلفنتين أحضر له معه قزماً من أقاصى النوبة ، يعرف كيف يرقص رقصة الإله . ولما كان متلهفاً على مشاهدة هذا القزم العجيب ، فقد أرسل خصيصاً إلى حاكم الإقليم الوفى خطاباً يهنئه فيه ويتعهد بأن يكافئه ، كما يطالبه ، على وجه التحديد بأن يحضر على جناح السرعة إلى العاصمة وفي صحبته القزم الراقص . وكان « حرخوف » مزمواً إلى أبعد الحدود بهذا الخطاب الملكي حتى أنه أمر بنقشه في مقبرته^(١) . أنه من أقدم الوثائق الرسمية في التاريخ^(٢) .

ولكن لم تنته جميع هذه العمليات دائماً مثل هذه النهاية السعيدة . ففي مكان ما على الشاطئ المطل على البحر الأحمر ، كانت جماعة من المصريين تعد العدة للقيام بحملة إلى « پونت »^(٣) ، بلد العطور والتوابل ، عندما قام الأهالي من المناطق المجاورة ، بذبح هذه الجماعة . أما الملك فقد كلف « بيبي - نخت » ، أحد حكام إقليم أسوان ، بأن يتولى إحضار رفات الموتى ومعاقبة المذنبين . وكان « بيبي نخت »

(١) مقبرته في أسوان في المنطقة المعروفة بقبة الهوا حيث مقابر أشراف إلفنتين . وتقع في البر الغربي للنيل وفي مواجهة الطرف الشمالي من جزيرة إلفنتين . (المترجم)

(٢) يمكن قراءة نص هذا الخطاب ضمن السيرة الذاتية لـ « حر خوف » . راجع المرجع السابق :

« نصوص » : المجلد الأول : (ص ص ٢٣٣ - ٢٣٨) . (المترجم)

(٣) راجع الثبوت الوثائقي في آخر الكتاب . (المترجم)

قد قام من قبل بعدة حملات . كذلك فإن « مخو » - وهو أيضاً قائد حملة ، احتفظت أسوان بمقبرته قد لقي حتفه فى النوبة . وذهب ابنه «سابنى» لبحث عنه ويحنته ويعود به إلى مصر . ومن العجيب أن « سابنى » لا ينبس على ما يبدو بكلمة واحدة عن حملة تأديبية . أيجب أن نستنتج إذن أن الوفاة كانت طبيعية ؟ أم أن النوبة الثائرة كانت قد تحررت من نير سيطرة مصر ، بعد أن أصابها الوبن فى الداخل^(١) .

إننا لانعرف من الأمر شيئاً . ولكننا نعرف من رواية لاحقة^(٢) ، أهم الوقائع التى وأكبت سقوط الدولة القديمة . كان الملك العجوز عاجزاً فى قصره ، فلم يستطع أن يفعل شيئاً . فى هذا الوقت ، كان الحكام المحليون فى الأقاليم قد أصبحوا سادة شبه مستقلين ، فخلعوا نير الطاعة وتوقفوا عن إرسال الجزية إلى الخزانة المركزية . وأخذ النظام الاجتماعى بكاملة يتقوض . وبينما كان عليه القوم يعيشون فى بؤس ولايجدون ما يسد رمقهم أو بأسهم ، كان الأثرياء الجدد يستعرضون بذخاً استفزازياً . واضطرت نساء الحريم النبيلات أن يعملن فى أشق الأعمال . وانتشرت المجاعة والأوبئة ومعها اختفى الأمن والإطمئنان . وقطع اللصوص الطرقات . وأخذت البلاد تخلو من سكانها . فالرضع يتركون بلا مأوى وقلت الولادات الجديدة شيئاً فشيئاً . وتوقفت التجارة تماماً مع البلدان الأجنبية : إن خشب الصنوبر الوارد من لبنان ، وزيت البلسم الضرورى للشعائر الجنائزية ، وذهب الواحات ومنتجاتها اللازمة لعبادة الآلهة ، كل ذلك لم يعد يصل إلى مصر . إن الغزو الأجنبى قائم ، لامحالة ، ليكمل هذه الفوضى ، نظراً لغياب أية قوة فى وسعها أن تكبح جماح أطماع الآسيويين .

والأخطر من ذلك أيضاً ، اختلال الأسس ذاتها التى قام عليها النظام القديم . فالإجراءات القضائية التى ظلت سرية حتى الآن قد أفضى سرها ، وفضلاً عن ذلك

(١) مقبرتا « مخو » و « سابنى » فى البر الغربى بأسوان ، ضمن مقابر قبة الهوا . والمقبرتان تنفتح إحداهما على الأخرى من الداخل . (المترجم)

(٢) المرجع السابق : « نصوص » المجلد الأول : ص ٢٩١ - ٣٠١ . (المترجم)

تبعثرت القوائم والسجلات فى الشوارع وداسها الناس بأقدامهم ، فضاعت حجج الملكية . وبات ، مستحيلاً منذ الآن ربط الضرائب أو معرفة الملاك الشرعيين . ونهبت المقابر الملكية وتعطلت الشعائر الإلهية . ونظراً لعدم حدوث رد فعل واضح ، ظهر تشاؤم أسود .

وسرعان ما تقوض البنيان . وطرد الموظفون من مناصبهم وانقض سواد الناس على الثروات : وانتقلت إلى أيديهم المنازل والأسرة والمنتجات الغذائية والملابس الناعمة والخواتم والثروات والآلات الموسيقية وصوامع الغلال والعطور ، فى حين انتهى الملاك القدامى إلى حالة من اليأس تتجاوز كل الحدود . وفضلاً عن ذلك ، فقد وصل الأمر بسواد الناس أن اغتصبوا الامتيازات الجنائزية وأن هتكوا حرمة أسرار المقر الملكى . وحدثت أعمال عنف من كل نوع ، بل وقعت اغتيايات ، دون أن تبدى الملكية المنهكة أية استجابة . كانت الثورة قد انتصرت انتصاراً كاسحاً . ويصل النبى العجوز الذى وصف لنا هذه المأسى إلى الاستنتاج التالى : الناس قطع بلا راع .

ومن الطبيعى ألا يصلنا عن مثل هذا العصر الشديد الاضطراب إلا القليل من الوثائق . وهكذا فإننا نظل غير قادرين على التكهّن بما جرى خلال الأسرتين السابعة والثامنة . ومازلنا نعرف بعض الملوك من القوائم . ولكننا لانعرف عنهم سوى أسمائهم . ولاشك أن حكام الأقاليم قد استولوا فى صعيد مصر على الامتيازات الخاصة بالملوك ، بينما ظلت السلطة المركزية ضعيفة إلى حد كبير .

* * *

وقرب منتصف القرن الثالث والعشرين نرى أن قدراً من النور ، قد بزغ من جديد .

(١) وهو الاسم كما ورد فى « مانتون » يقابله « سرى إيب رع - خيتى » الأول فى الآثار ، وهو مؤسس الأسرة التاسعة . (المترجم)

وأسس « أختيوس »^(١) الأول أسرة ملكية جديدة ، وكان على ما يعتقد وحسب رواية « مانتون » ، شديد القسوة ، ويعد أن أطبق عليه الجنون ، افترسه على ما يظن أحد التماسيح . وعلى كل حال فقد اختار مقرأ له المدينة التي كان ينحدر منها وهي «هرقليوبوليس» الواقعة إلى الجنوب من مدخل إقليم الفيوم . واختار إليها محلياً برأس كبش ، هو الإله « حرسافيس »^(٢) ليصبح إله الأسرة الملكية . وحفظ لنا الزمن من هذا العصر أعمالاً أدبية رائدة : «تعاليم الملك خيتي إلى ابنه مري كارع» و «شكاوى فلاح الواحات»^(٣) . وتساعدنا بعض مهنات إمارات الجنوب في طيبة وأسبوط على نحو خاص ، على إعادة ترتيب أهم الأحداث السياسية إلى حد ما .

إن ملوك هرقليوبوليس الذين نعرفهم أكثر من غيرهم هم « أختيوس » الأول و « أختيوس » الثاني « نبت كا ورع » و « أختيوس »^(٤) الثالث و « مري كا رع » . وقد خاضوا بالتأكيد معارك ضارية في الدلتا ضد الأسويين والليبيين . بل أنهم توصلوا إلى استعادة جانب من الساحل وإعادة العلاقات التجارية مع « بيبولس »^(٥) وهي علاقات لا يمكن أن يستغنى عنها الإقتصاد المصري . ولكنهم اضطروا أن يخوضوا معارك مع حكام إقليم طيبة وكانوا الأقوى بين من يفترض أنهم أتباعهم من الناحية النظرية وكانت لهم تطلعات واضحة نحو الهيمنة . وعرف ملوك «هرقليوبوليس» كيف يتحالفون مع حكام أقاليم الجنوب ، ونذكر على سبيل المثال « غنخ تيفي » من الملوك^(٦) الذي كان يشعر على ما يحتمل بأن تزايد قوة طيبة تشكل تهديداً له . كما مدت لهم أسرات أسبوط يد العون . وتعود أصالة هؤلاء الملوك إلى أنهم حاولوا أن

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٢) « حرسافيس » هو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « حريشف » والذي يعني « ذاك الذى على بحيرته » (المترجم)

(٣) وتعرف بقصة الفلاح الفصيح . راجع المرجع السابق . المجلد الأول ص ٢٧٧ - ٢٨٩ . (المترجم)

(٤) ويقابل في الآثار « واح كا رع - خيتي » . (المترجم)

(٥) على الشاطئ اللبناني . (المترجم)

(٦) جنوب الأقصر . (المترجم)

يعتمدوا على قوة العدالة بدلاً من قوة السلاح ، لاقتناعهم بأن العدالة تدوم أكثر . كانوا مثقفين ، لهم فكر ثاقب ، كتبوا بأنفسهم ما يشبه المذكرات لتربية خلفائهم أو ربما أمروا بكتابتها . كان « نب كا ورع » يعشق البلاغة ، وعلى نحو خاص ، التعبير عن الأفكار الأخلاقية . وكتب « خيتى » الثالث تعاليم رائعة هى « تعاليم الملك خيتى إلى ابنه مرى كا رع »^(١) . ويمزج فى هذه التعاليم بين عرض لأخلاقيات رفيعة الشأن وتحاليل ثاقبة للسياسة الداخلية والخارجية : « اللسان سيف والكلمات أقوى من أى قتال » . إنها أول رسالة معروفة فى التاريخ تدعو إلى إحلال الذكاء محل العنف فى الحياة السياسية وتأسيسها ، إلى حد بعيد ، على قواعد إنسانية مقبولة من الجميع . إننا مطالبون اليوم أيضاً بأن نتعلم الكثير من هذه الرسالة .

وللأسف ، فإن زعماء الأسرات الحاكمة فى طيبة ، وقد عرفوا بقسوة قلوبهم ، فلا تقلقهم بلاشك أى اهتمامات أخلاقية ، قد قاموا بعد قرن من الخصومات بشن هجوم كاسح على النظام الملكى فى « هرقليوپوليس » فقصوا عليه . كان « منتوحتب - نب حيت رع » هو الذى عهد إليه منذ الآن بأمر البلاد قاطبة . وإذا كان قد تحلى بصفتى الحزم والقوة ، دون غيرهما ، فيكفيه فخراً على الأقل أنه استطاع بفضلهما أن يقر السلام فى ربوع البلاد وأن يطرد منها الأجانب . كان وريث سلسلة من الزعماء الذين يشكلون الأسرة الحادية عشرة الطيبية المعاصرة للأسرة العاشرة فى « هرقليوپوليس » ، ومؤسسها هو « أنتف » الكبير الذى تشير إليه قائمة الكرنك الملكية^(٢) . ووصلنا من خليفته جزء من لوحة جنازية حيث صور

(١) وردت ترجمة كاملة لهذه التعاليم فى المرجع السابق « نصوص » . المجلد الأول ص ٦٨ -

٧٤ . (المترجم)

(٢) وتوجد حالياً فى متحف « اللوفر بباريس » . وترجع إلى عهد تحوتمس الثالث الذى أقامها فى حجرة صغيرة جنوب بهو الأعياد فى الكرنك . وتعرف هذه الحجرة اصطلاحاً بحجرة الأجداد وهى تحتفظ حالياً بنموذج لهذه القائمة . (المترجم)

وهو فى صحبة كلابه التى تحمل معظمها أسماء ليبية^(١) . وبالمقارنة مع ملوك « هرقلويوبوليس » ، كانت تبدو طباع زعماء طيبة خشنة وقظة . ولكنهم كانوا جنوداً أشداء ، كما كان فى استطاعتهم أن يصبحوا مرهفى النوق . إن المقبرة التى شيدها «منتوحوتپ» الثالث « نب حيت رع » فى القسم الجنوبي من دائرة الدير البحرى لتشهد على المستوى الرفيع من الإتقان الذى بلغه فن النحت فى الورش الملكية بالمقارنة مع أسلافه . وأيا كان الأمر ، فقد نشر السلام بالتدريج فى ربوع البلاد بعد أن وحدها وتركها لمن خلفوه فى حالة طيبة . وهكذا عندما استولى « أمنمحات » ، وزير آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة على السلطة ، وجد نفسه على رأس بلد فى أوج عنفوانه ويتأهب لدخول عصر ازدهار جديد . وإذا كانت مظاهر الأبهة التى عرفتها امبراطورية طيبة الأولى ، التى اصطلح على تسميتها بالدولة الوسطى ، لم تصل إلى هذا القدر من القوة والكمال للذين نود دائما أن نسبغهما على الدولة القديمة ، فإن هناك ثمة نزعة أكثر إنسانية ، وأقرب إلى طبيعتنا ، تطف من عظمتها وتجعل تاريخها وحضارتها ، يستهويان نفوسنا أكثر فلكثر .

وليس فى وسعنا أن نغفل أهمية مؤسس الأسرة الثانية عشرة . فقبل أن يستولى على السلطة ، شغل منصب الوزير لفترة طويلة ، وحبته الآلهة بما صنع من معجزات فى وادى الحمامات ، الذى توجه إليه على رأس عدة حملات ، واعتصرت نفسه تجربة إنسانية عميقة ومؤلة ، فاستطاع أن يتخذ التدابير اللازمة لنشر الرفاهية . وفى الداخل ، فقد أدرك بداية ضرورة أن يوطد سلطته على شمال البلاد ، بكل ما أوتى من قوة . فالشمال مقر الحكومة منذ زمن الأجداد . ومن ثم فقد نقل مقر إقامته إلى مكان قريب من مدينة اللشت الحالية ، حيث يوجد هرمه على بعد حوالى خمسة وعشرين كيلو مترا جنوب مدينة منف . وأطلق عليها «أنت تاوى» التى تعنى « تلك - التى - تمتلك - القطرين » . وهكذا عاد إلى تقاليد الدولة القديمة ، وأصبح لا يبدو أمام سكان الحضر فى الشمال المرهفى النوق ، كمغتصب جاء من طيبة . كما أصبح على مقربة من الحدود الآسيوية التى كانت تتطلب منه يقظة تامة .

(١) توجد هذه اللوحة فى متحف القاهرة . القاعة رقم ٢٢ من الدور الأرضى . (المترجم)

وحتى يتمكن من السيطرة على البلاد من الناحية الإدارية ، قطع النيل بأسطوله ،
يثبت حكام الأقاليم الذين قدموا له فروض الولاء ، فى أماكنهم ويطرد الآخرين ،
ويقسم مكانهم أرباب صنائعه . ولم يعد منصب الحاكم وراثياً ولكن منحة من الملك
وأرست الإدارة المركزية من جديد حدود الأقاليم والملوكيات بكل عناية لتجنب أى
صراع داخلى بين السلطات المحلية أو أى بلبله حول جباية الضرائب . وفى كل
مكان تقريباً فى طول البلاد وعرضها أقيمت باسمه العماثر التى تحمل اسمه ، وهى
فى الغالب من الحجر الجيرى أو الجرانيت .

وأخيراً ، إذ لاحظ الخطر الذى يتهدد وراثة العرش ، من جراء آخر تحركات
الأسرة الحادية عشرة فى طيبة ، أقدم على عمل هو قمة فى البراعة ، فاشرك ابنه
سنوسرت فى الحكم قبل وفاته بعشر سنوات تقريباً . لقد ظل هو الرأس فى حين
كان الأمير هو الساعد . هناك فقرة جميلة فى « قصة سنوهى » تقدم الوصف التالى
للمشاركة فى الحكم : « كان سنوسرت هو الذى يُخضع البلدان الأجنبية ، فى حين
كان أبوه قائماً داخل قصره . ويعد أن ينفذ أوامر أبيه كان يحضر ليقدم له
التقرير . »

ولم يكن نشاطه فى الخارج أقل أهمية . فغنى عن البيان ، أن « منتوحتب »
الثالث ، كان قد غزا أو أعاد غزو الجانب الأكبر من النوبة التى وصل إليها إما عن
طريق نهر النيل المتعرج أو عن طريق الواحات وكركور ودنقلة . وهو طريق أكثر
وعورة ولكنه أقصر . أما « أمنمحات » فقد وصل حتى « كورسكو » ، وربما سمنة ،
عند الجندل الثانى ، بل واصل زحفه جنوباً حتى كرمة التى كان مقدراً لها أن تلعب
دوراً بارزاً . أما فى الشمال الشرقى وهو نقطة حساسة تهدد مصر ، فقد ظل يحارب
فى القسم الشمالى من سيناء وفى جنوب فلسطين . وقد شيد فى مكان ما فى شرق
الدلتا ، خطأ دفاعياً محصناً ، أطلق عليه « أسوار الأمير » ، كان الهدف منه تحطيم
مشاريع الأسىويين . ولنا بعد هذا النشاط أن نفهم جيداً نبوة « نفرتى »
التي تنتهى بنشيد فرح من أجل الملك : « ابتهجوا يا أهل عصره ! إن ابن إنسان

سيحقق سمعة إلى أبد الأبدين ! والحق سيعود إلى مكانه ويُطرد الشر إلى الخارج .
وليغتنب من سيشاهد ذلك ومن سيبقى في خدمة الملك .^(١)

هذا ليعنى أن من خلفوه لم يتبقى لهم شيء يفعلونه . إن كل نجاح حي ، أيا
كان مستوى الكمال الذي بلغه ، هو دائماً توازن هش ، مهدد بالدمار . ولكن
انطلاقاً من هذه الأسس الراسخة ، نجحت الأسرة الثانية عشرة ، كما يمكن أن
نتكهن بذلك ، على مدى قرنين من الزمن ، في تأسيس دولة قوية وثرية ، والحفاظ
عليها . إن منجزات هذه الدولة على الصعيد الفني والأدبي والروحي يمكن مقارنتها
بأزهى العصور التي عرفت الإنسانية .

وما كان على « سنوسرت » الأول خليفة « أمنمحات » الأول إلا أن يواصل
نشاط والده الإداري . فكان بناءً عظيماً سواء في الفيوم أو الوادي . وفي هليوبوليس
مازالت تقف مسلة^(٢) من الجرانيت تحمل اسمه ، مكتوبة في وحدتها ، شاهدة على
أعمال التشييد العظيمة التي أنجزها الملك في معبد « رع » . وفي الكرنك ، قادتنا
الصدفة وحدها إلى استخراج مقصورة استراحة المركب المقدس من أساسات
الصرح الثالث . والمقصورة من الحجر الجيري الأبيض وتحمل اسمه . وعثر على
كتل الحجر بالكامل واستطاع « هنري شيفرييه »^(٣) Henri Chevrier أن يعيد
تركيبها بالكامل . إنها آية في الجمال من حيث التناسب والرفقة والتناسق .

وفي النوبة ، دعم بلاشك نشاط أبيه وتوسع فيه . وإلى الجنوب من الجندل
الثاني ، شق طريقاً تجارياً ينتهي عند كرمة ، وتحميه نقاط محصنة . وبدأ استغلال
مناجم الذهب الواقعة إلى الشرق من وادي حلفا . وأعيد فتح محاجر الديوريت إلى

(١) الترجمة الكاملة لنوبة « نفرتي » : المرجع السابق : « نموص » : المجلد الأول ص ٨٧ -

٩١ . (المترجم)

(٢) في المطرية . وهي أقدم مسلة باقية . ارتفاعها ٢٠.٤ متراً . ويبلغ وزنها ١٢١ طناً . (المترجم)

(٣) مهندس فرنسي أعاد بناء المقصورة في مكان يعرف بالمتحف المفتوح وهو على يسار الداخل

إلى معبد الكرنك بعد الصرح الأول . (المترجم)

الشرق من توشكى التى ترددت عليها حملات الملك «خوفو» . ومن وادى الهوى ، إلى الجنوب من أسوان ، عاد المصريون ينقلون من جديد النحاس إلى الوادى فوق زحافات . وبدأ الذهب وحجر البرشيا فى التدفق من جديد على مدينة « كوپتوس »^(١) .

وفى الغرب ، وعلى أثر بعض الحملات التأديبية ضد الليبيين استطاع المصريون أن يحافظوا على طرق المواصلات مع الواحات ، لاسيما طريق أبيدوس - الواحة الخارجة . وفى آسيا ، كان الملك لايسيطر على امبراطورية ، بمعنى الكلمة ، لأن علاقاته مع أمراء فلسطين وسوريا ، كانت علاقات بين جار قوى وإمارات أضعف منه بكثير . فرجال بلاط زعماء الأسرات الحاكمة فى آسيا يتحدثون اللغة المصرية ويشهد على العلاقات مع « بيبلوس » ، كل ما عثر عليه فى المواقع الأثرية هناك من آثار تحمل خراطيش ملك مصر .

فى هذه العجالة ، لن ندرس بالتفصيل خلفاء «سنوسرت» الأول وهم «أممنحات» الثانى و « سنوسرت » الثانى و « سنوسرت » الثالث والملكة « سويك نفرو » . ومع ذلك ، تسترعى انتباهنا بعض الوقائع البارزة : فقد استكمل « سنوسرت » الثانى الإنجازات الإدارية الداخلية ودعمها . ويمكن أن نستشف استمرار المنازعات الحدودية بين أقاليم مصر الوسطى . وقد قضى على هذه الخلافات بكل ما يتطلبه ذلك من عناية ودية . وحافظت الغارات التى شنت على النوبة على هيبة الملك وعلى خضوع الأهالى القاطنين على ضفاف نهر النيل .

و « سنوسرت » الثالث هو فرعون الأسرة الثانية عشرة المحارب العظيم . فقد وقعت على عاتقه مهمة إخضاع النوبة نهائيا . وخاض الحروب فى آسيا . لقد سبغ على اسمه بريقاً بلغ حداً ، جعل القدماء يتسبون إليه غزو العالم المعروف أو كانوا يفعلون . واستناداً إلى تماثيله ، يمكن القول أنه كان ملكاً حازماً ومتشائماً ، فى أن

(١) فقط ، حالياً . (المترجم)

واحد . ويسهل على نفسه السيطرة على الجنوب ، استهل نشاطه بشق قناة تخترق الجندل الأول ، الأمر الذى يسمح بسرعة تنقل أسطوله . وأطلق عليها « جميلة - هى - دروب - خع - كاو - رع » . وفى الأسرة الثامنة عشرة لن يكلف الأمر ، ملوكها الفاتحين ، أكثر من إعادتها إلى ما كانت عليه ، نظراً لأن العمل كان قد انجز فى السابق على خير وجه . وفى الجنوب نقل حدود مصر بعيداً بمعنى الكلمة ، إلى الجنوب من الجندل الثانى ، عند سمنا ، وهناك أقام لنفسه صورة ضخمة ولوحات حجرية تحدد اللوائح المنظمة للحدود . كما جهز أيضاً عدة حملات إلى النوبة ، واكتسب سمعة رفعتة إلى مناص آلهة السماء . وأقام له « تحوتمس » الثالث الشعائر فى معبد سمنا . كما شن أيضاً الحروب فى شمال فلسطين على الأقل ، وربما فى الـ « رتنو » ، أى سوريا .

ومع ذلك ، ورغم قوتهم ، لم يكتف هؤلاء الملوك بفرض سلطتهم بقوة السلاح . فدخلت الأساليب الدبلوماسية الحلية وربما اكتسبت نفس الأهمية التى ستعرفها فى ظل الأسرة الثامنة عشرة . وإن كانت وثائق الإدارات القانونية قد اختفت ، فإن قوائم زعماء الأسرات التى وصلتنا ، كانت مستوفاة ومنظمة وتذخر بالتفاصيل ، وتبين إلى أى مدى كانت مصر على معرفة تامة بالقسم المأهول بالسكان من الهلال الخصيبه وحتى سوريا . وبالفعل فقد عثر على قوائم تضم أسماء بلدان آسيا وأرائها مدونة على تماثيل صغيرة من الصلصال مخصصة لأعمال السحر ، وتشهد على أن المصريين كانوا على دراية دقيقة جداً بالمواقع وزعمائها .

إن الكنز الذى عثر عليه فى الطود^(١) داخل صناديق تحمل اسم « أمنمحات » الثانى ، يضم مجموعة من مقتنيات فينيقية أو كريتية أو تقليداً لها وأسطوانات من بلاد الرافدين ، ولا يمكن تفسير وجود هذه الأشياء إلا على أنها جزية مقدمة من بعض المدن الآسيوية لهذا الملك . وللأسف ، لا نستطيع أن نحدد طبيعة العلاقات

(١) الطود : تقع هذه البادية فى صعيد مصر على مقربة من أرمنت . (المترجم)

التي كانت قائمة بين مصر والشرق الأدنى القديم . أكانت مصر فى ذلك الحين إمبراطورية كتلك التي ستظهر إلى الوجود بعد ثلاثمائة سنة ، أم كانت هذه العلاقات أشبه بمجرد روابط تبعية فضفاضة إلى حد كبير ، تدعمها بين الفينة والفينة ، حملة عسكرية قصيرة الأجل تؤدي إلى تقديم جزية تطوعية إلى مصر ؟

أسس هؤلاء الملوك الإمبراطورية ، فكانوا إداريين بلغوا شأواً عظيماً وبنائين يثيرون إعجابنا ، وملأ الحماس قلوبهم ، من أجل تعظيم رفاهية مصر . إن التربة الصالحة للزراعة تضيق رقعتها فى الوادى . لذلك خطرت على بالهم فكرة تحويل جانب من الفيوم إلى خزان ، إذا أخذنا بما يقوله « سترابون »^(١) ، وشيدوا سدّاً ضخماً طوله ٤٧ كليوا متراً . كان يبقى خارج الماء ١١ ألف هكتار^(٢) ، ثم يُسمع برى أراض أخرى على مدى مائة يوم بترك الماء ينساب ببطء . لقد تولى « أمنمحات » الثالث اتمام هذا العمل الضخم ، وهو الذى أطلق عليه الإغريق « لاماريس » Lamac's (وهو تصحيف لاسمه كملك للوجهين القبلى والبحرى .)^(٣) وكانت تماثيله الضخمة التى شاهدها « هيرودوت » ، قائمة عند شاطئ البحيرة الصناعية ، على مقربة من « بيهمو » الحالية^(٤) . وكان لانجازة العظيم وقع كبير فى نفوس الناس حتى قيل عنه منذ زمن « هيرودوت » أنه حفر البحيرة بأكملها . وفضلاً عن ذلك ، أقام على مقربة من قناة المدخل مركزاً ملكياً إدارياً ودينياً ، كان يضم لكل إقليم من الأقاليم قاعة وهيكل ومعبداً صغيراً . وكان عدد ضخم من الموظفين والكتبة يعملون فى هذا المركز الذى قد نطلق عليه مبنى الجغرافيا الرمزية . وكان من روائع مصر . أما الإغريق الذى حيرتهم كثرة حجراته ودهاليزه فقد أطلقوا عليه « قصر التيه » أو « اللابيرانت » le Labyrinthe ، وقد زاره « سترابون » أيضاً فى القرن الأول

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) أو ما يساوى أكثر من ٢٦ ألف فدان . (المترجم)

(٣) « لا ماريس » هو إذن تصحيف لـ « نى ماعت رع » . (المترجم)

(٤) وتقع على مسافة ٩ كيلو مترات شرق مدينة الفيوم . (المترجم)

الميلادي وتحدث عنه بإعجاب . ولكن لم يبق اليوم شيء من هذه المجموعة العجيبة ،
وليس في وسعنا أن نتصور تخطيطها ولو قليلا .

* * *

نتساءل الآن ، كيف حلت فترة مظلمة ، في أعقاب هذا العصر الذي بلغ ذروة
التألق ؟ إننا لا نعرف شيئاً قط عن أسباب ما حدث ، نظراً لافتقارنا إلى الوثائق .
وقد ظل ملوك الأسرة الثالثة عشرة يحكمون مجمل تراب مصر . ولكن لم تصلنا
عنهم سوى آثار محدودة . ويعد ذلك أورد « مانتون » بالإضافة إلى بردية «تورين»^(١)
أيضاً ، مجموعة من ملوك الأسرات الخامسة عشرة حتى السابعة عشرة وقد
خصصت لهم فترة زمنية تصل إلى خمسة عشر قرناً . ونظراً لأن العلماء المعاصرين
لا يعرفون كيف يملأون هذه الفجوة الضخمة وأن عملية التزامن مع الشرق الأدنى
القديم لاتسمح بمثل هذا الامتداد الزمني الكبير ، فقد اختصروا مجمل هذه الفترة
إلى مائتي سنة . وآخرون غيرهم ، أكثر جسارة ، لم يترددوا في اختزالها إلى
عشرين سنة . وأياً كان أمر هذا التلاعب بمسألة التتابع الزمني ، فإننا نلاحظ
اختفاء كل ما يشير إلى مصر في الشرق الأدنى ، اعتباراً من الأسرة الثالثة عشرة .
ويبدو أن محفوظات مدينة ماري^(٢) تتجاهل مصر وإن زكرت فينيقيا . وهذا العصر
هو على كل حال عصر الغزوات التي اجتاحت هذه المنطقة بأسرها . حيث انقض الهنؤ
أوروبيون على الشرق الأدنى القديم في موجات متلاحقة . فاستقر الحيثيون^(٣) في
« كبوقية »^(٤) و « الحوريون »^(٥) فيما بين نهري الخابور والفرات ثم في سوريا واجتاح

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب (المترجم)

(٢) ماري : مدينة أثرية قديمة تقع على نهر الفرات وهي حالياً : تل الحريري في سوريا . (المترجم)

(٣) ويطلق عليهم أيضاً « الخاني » نسبة إلى عاصمتهم « خاتوساس » ، وهي « بوزغان كوي »

الحالية . (المترجم)

(٤) اسم أطلق فيما بعد على آسيا الصغرى . (المترجم)

(٥) وهم الليتاني . (المترجم)

الكاشيون بابل وجنوب بلاد الرافدين . كانت مصر خلال بداية القرن الثامن عشر غارقة فى ظلام دامس وظلت هكذا حتى عام ١٧٣٠ وقد تم تقدير هذا التاريخ استناداً إلى لوحة عام ٤٠٠^(١) الشهيرة التى عثر عليها فى « تانيس » . ويبدو أن محاربين وافدين من آسيا قد كرسوا المدينة للإله « ست » . لقد جاء الغزو الأجنبى نتيجة لما أصاب المملكة من ضعف داخلى . واتخذ الملوك لأنفسهم الألقاب الفرعونية وكتبوها بخط أهل البلاد . ومن الواضح أن بعض أسمائهم هى أسماء سامية : « ياقوب هار » و « عنت هار » . ويبدو أن أسماء أخرى مثل « خيان » و « بنون » كانت أسماء ميثانية . ولكن معظمهم اتخذ أسماء مصرية ، فى الوثائق الرسمية على الأقل ، حتى ثارت مناقشات واسعة حول أصولهم . وأطلقوا على أنفسهم ، « حكام البلدان الأجنبية » باللغة المصرية^(٢) ، وهو الاسم الذى صحفة « مانتون » فى اليونانية إلى « هكسوس » ، وإن أرجعه إلى أصل اشتقاقى غير صحيح ، لقد بسط بعضهم على الأقل نفوذهم على مجمل تراب مصر ، حيث عثر على حجر مشطوف فى الجبلين على بعد ثلاثين كيلو مترا إلى الجنوب من الأقصر . ويحمل الحجر اسمى « خيان » و « أپوفيس »^(٣) ، واغتصبوا تماثيل ملكية أقدم ودونوا عليهما أسماءهم . وقد حاكوا التقاليد والأعراف المحلية فى كل شىء ، قدر المستطاع . وبرهنوا على مهارة فائقة ، فشيدوا عاصمتهم « أواريس » ، فى شمال غرب الدلتا ، ليكونوا على مقربة من قواعدهم الآسيوية وسيطروا بسهولة على أكثر مناطق البلاد ثراءً . ونحن نجهل القوى التى تصدت لهم ، ولكنهم أثاروا الرعب فى نفوس جنود القوات المصرية ، على ما يعتقد . ومهما قيل فى هذا الموضوع ، فيبدو أنهم كانوا مسلحين تسليحاً لا عهد للمصريين به ، فكانوا يستخدمون المركبات الحربية التى تجرها الجياد .

(١) وهى اللوحة التى أمر « رمسيس » الثانى بإقامتها بمناسبة الاحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الإله « ست » . (المترجم)

(٢) ويقرأ فى المصرية القديمة : « حقاو خاسوت » . (المترجم)

(٣) وهو تصحيف يونانى للاسم المصرى : « أبينى » . (المترجم)

وسيطروا على مصر على امتداد مائة وخمسين سنة ، وأقاموا العلاقات مع بابل وكريت ، حيث عثر على أشياء تحمل أسماءهم ، وأغرقوا المدن الكنعانية الجنوبية بالمنتجات التي نقلوها من وطنهم الجديد ، ولاسيما الجعارين المتوجة ، التي تعتبر من الملامح المميزة لعصرهم .

وربما كانوا قد نجحوا أيضا في غزو العقول في شمال البلاد . على أى حال ، ومرة أخرى ، أتت المقاومة الوطنية من الجنوب ، ومن طيبة بالذات . وشيئا فشيئا ، وبعد انقضاء ٥٠ سنة على الغزو ، تقدم حكام أقاليم يتحلون بالحزم والصلابة ، صنفهم « مانتون » ضمن الأسرة السابعة عشرة ، فاعتبروا أنفسهم مستقلين عن ملوك « أواريس » واتخذوا لأنفسهم الألقاب الملكية . أنهم بالنسبة لنا مجرد أسماء ، لقد ظلوا في واقع الأمر تابعين للهكسوس ، ولكنهم كانوا يتمتعون بقدر من الإستقلال ليصدروا أوامره لغيرهم من حكام الأقاليم والموظفين ، ولاسيما للقائمين منهم في كويتوس الذين كان ولاؤهم لهم . وسارت الأمور على هذا النحو حتى أن آخر ثلاثة ملوك ، وهم « سقن رع - تاعا » ، « الكبير » و « سقن رع - تاعا قن » ، « الشجاع » و « كامس » ، خاضوا ضد الأجانب المقيمين في « أواريس » صراعاً مريراً . فأعادوا في حقيقة الأمر فتح البلاد ، وهي عملية نعرفها ببعض التفاصيل . بدأ « سقن رع - تاعا » الكفاح بعد أن استفزه « أبيبي » من مقره في « أواريس » . وقد لقي حتفه في ساحة الوغى ، لأن مومياءه قد وصلتنا ومازالت جمجمته تحمل جروحاً واسعة وطعنات نجلاء . صحيح أنه قتل ، ولكن المصريين لم يهزموا على الأقل فقد استطاعوا أن يعيدوا بجثمانه . وعلى كل حال فقد عقد « كامس » العزم على ألا يقبل أن يوضع حد لسلطانه من قبل أسويى في الشمال ومن قبل نوبى في الجنوب ، فاستأنف القتال إلى الشمال من الأشمونين . وكما نرى كان أسلافه قد وسعوا من حدود إمارة طيبة بشكل ملحوظ . وكان ملكاً نابهاً مرموقاً . لقد نجح في الجمع بين مواهبه في فنون القتال والتنظيم وبين مهارة سيكولوجية من الطراز الأول . فبعد أن نجح في استعادة جانب من الدلتا ، سعى إلى قطع الطريق أمام التموين

المصري المرسل إلى ملك « أواريس » ؛ فاستولى على ثلاثمائة سفينه محملة بالخيرات والمنتجات الغذائية والأخشاب والرجال . وقد عمل على بناء أسطول نهري حربي على قدر كبير من الأهمية وأضاف إليه قوة المركبات الحربية ، صحيح أنه لم ينشئها بدءاً ولكنه أدخل عليها تطورات كبيرة . وعندما أحس بتفوقه ، سعى إلى الحط من معنويات العدو المرعوب ، رغم تحصنه بالترع والقنوت وداخل أسواره ، وتحذاه تحدياً سافراً ؛ صحيح أن العدو قد حاول أن ينقل العمليات الحربية ناحية الجنوب فسعى إلى التحالف مع ملك النوبة . ولكن « كامس » وجد طريقه لإلقاء القبض على رسول الهكسوس أثناء اجتياز الواحات ، وبعد أن التقط الرسالة ، بعث الرسول إلى « أواريس » ليخبر سيده بما حدث له . من ناحية أخرى زحف في النوبة حتى وصل إلى توشكى ، مما دفع النوبيين إلى التروى . وأخيراً ، فقد ألقى العرب في قلوب المصريين المتعاونين مع الزعيم الآسيوى ، فهددهم بأبشع العقوبات .

* * *

جاءت وفاة كامس فى شبابه ، ولكنه أورث خليفته أحمس الأول ، مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ، وضعاً ممتازاً . كان الهكسوس قد أصابهم الوهن ، إلا أنهم ظلوا يستفيدون من موارد أرض كنعان ، كما أن المصريين كانوا على ما يبدو غير متمرسين تماماً على فنون محاصرة المدن . فتكبدوا بعض الهزائم واضطروا إلى العودة أكثر من مرة ليضربوا الحصار حول « أواريس » قبل أن يتمكنوا من الاستيلاء عليها نهائياً . وأخيراً سقطت المدينة الملعونة وعاد أحمس الأول ليحكم مصر قاطبة . كانت فاتحة عصر باهر ، ستجمع فيه مصر ، على مدى مائتى سنة ، بين قوة إمبراطورية شاسعة وأبهة حضارة مدهشة وأخاذه ، يحسدها عليها الجميع .

وإذ أدرك أحمس الأول أن موقفه سيظل محفوفاً بالمخاطر طالما أنه لم يسحق العدو الرهيب الرابض عند أبوابه ، دفعه زخم النصر إلى مواصلة تقدمه داخل فلسطين حيث تنتشر الحصون المدافعة عن بقايا مملكة الهكسوس وتوابعها . وتوقف ثلاث سنوات كاملة أمام مدينة شاروهين ، جنوب غزة ، ولكنه تمكن فى آخر المطاف

من أن يستولى عليها . وواصل زحفه بنجاح كبير حتى أنه نقل المعارك الحربية إلى قلب بلاد « جاهى » ، الواقعة شمال فلسطين وفينيقيا . وهكذا عاد ليواصل تقاليد الدولة الوسطى .

كما أعاد احتلال النوبة حتى الجندل الثانى على الأقل ، وذلك بعد أن أخمد الهبات الداخلية ، التى كانت ترجع على ما يرجع إلى « المتعاونين القدامى مع الأعداء » . وخلفه « أمنحوتب » الأول ، الذى ترك عهده فى عمائر الكرنك بصمات تنم عن تجديد شامل فى مجال الفنون^(١) . كما قاتل فى الجنوب وتوغل وراء مدينة سمنا وفى الشمال فيما يعرف بالأردن حالياً . ومنذ الآن ، أخذت الحروب الدفاعية تتحول إلى فتوحات ، وبدأت تتكون إمبراطورية مصرية سيعمل « تحوتمس الأول » على توسيع حدودها أيضاً وتدعيمها . وفى الشمال ، اجتاز الملك الفاتح الـ « رتنو » (فى سوريا) حتى وصل « النهارينا » وهى « بلاد النهرين » ، الواقعة بين نهر الخابور ونهر الفرات . وبعد أن انتصر على ملك « الميتانى »^(٢) حَلَد نصره بأن أقام لوحة حجرية ، فى أقصى مكان وصلت إليه الجيوش المصرية شمالاً . وهى منطقة يقول عنها المصريون أنها تقع فيما وراء « هذه المياه التى تعود على أعقابها وتهبط بينما هى تصعد » . فقد كان المصريون فى غاية الدهشة عندما رأوا أن نهراً عظيماً يتدفق من الشمال إلى الجنوب .

وإذا كان قد تمكن من شن حملات عسكرية ضد الميتانيين فوصل إلى هذه المسافات البعيدة فلأنه كان قد أهتم بتأمين الجنوب فى بداية الأمر . ومنذ السنة الثانية من حكمه ، وبعد حملة استمرت سنة واحدة ، كان قد قام بتهدئة النوبة بأكملها وضمها إلى مصر حتى الجنوب من أبى حمد الحالية ، عند مدينة كركس^(٣) ،

(١) من أروع ما خلفه مقصورة استراحة للمركب المقدس من اللبستر ، وقد أعيد تركيبها فى المتحف المفتوح بالكرنك . (الترجم)

(٢) راجع التوثيق فى آخر الكتاب (المترجم)

(٣) وتقعان على نهر النيل فى منتصف الطريق بين الجندل الرابع والجندل الخامس . (المترجم)

حيث نقش مدونة حدودية وأقام حصناً طول ضلعه ٧٠٠ متر . كما أمر بحفر لوحة تذكارية جميلة فى صخور طمبوس إلى الجنوب من الجندل الثالث ، يروى فيها ماثره . ومازلنا نشاهدها اليوم فى نفس المكان . كانت هذه الإمبراطورية الشاسعة ، وهى ثمرة إرادة قوة من جانب الملك ، تفتقر بالطبع إلى التلاحم الداخلى . فقد كان صغار الملوك الأسىويون وملك الميثنانى القوى والقبائل النوبية متأمبين لإزاحة نير التبعية عند أول فرصة سانحة . وتوفرت هذه الفرصة بوفاة الملك عام ١٥٢٠ تقريباً . ولكن ابنه « تحوتمس » الثانى الذى كان قد تزوج من أخته غير الشقيقة ، الملكة « حتشبسوت » الذائعة الصيت ، ليكتسب دون شك لنفسه الشرعية ، قاد حملات تأديبية ، استعراضاً للعضلات ، وكان فى وسعه أن يعيد الأوضاع إلى سابق عهدها لولا وفاته المبكرة ، لئن أن يترك سوى وريث ذكر غير شرعى ، هو « تحوتمس » الثالث . وعندما كان « تحوتمس » هذا شاباً يشغل وظيفة كهنوتية فى معبده ، تدخل الإله « آمون » شخصياً ليختاره ليكون الملك القادم ، عندما توقف أمامه أثناء مرور موكب احتفالى عبر بهو الأساطين^(١) . ولكن هذه الإشارة الرمزية ، لم يكن فى وسعها أن تضيف إلى عمر الصبى السنوات اللازمة ليمارس السلطة ممارسة حقيقية . فضلاً عن أن عمته ، وهى الوصية على العرش ، كانت بدورها تواقفة إلى السلطة . ومن ثم فقد اعتمدت على مجموعة من رجال البلاط المخلصين لها كل الإخلاص : الوزير وكبير كهنة « آمون » « حبوسنب » و « بو إم رع » و « چحوتى » وعلى رأسهم المعمارى العظيم « سنن موت » الذى شيد المعبد الجنائزى للملكة ، وهو من أعظم روائع العمارة المصرية ، فى الدير البحرى^(٢) .

وفى بداية الأمر ، أمرت الملكة بأن يصور تحوتمس الثالث الشاب فى الصور

(١) بهو الأساطين بمعبد الكرنك .

ويمكن قراءة نص هذا الانتخاب الإلهى : المرجع السابق : المجلد الأول : ص ٢٨ - ٣٩ .
(المترجم) .

(٢) راجع التثب التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

خلفها . ولكن شيئاً فشيئاً ، وكما يقول أحد قوادها « أخذت تدبر شئون البلاد ويات القطران (يحكمان) من واقع خططها » . كانت مغرمة بالسلطة ، ويساعدها العظماء الذين قربتهم منها ، فأبعدت « تحوتمس » الثالث الشاب ، ونحتة جانباً ، فاخترت الملك الشاب كلية من المسرح السياسى طوال ما يربو على العشرين سنة . وإذا أدركت على كل حال ، رغبة المصريين أن يحكمهم رجل ، فقد أمرت بأن تصور على هيئة ملك وحذف كل ضمائر التأنيث من نقوشها وبأشرت سلطتها بكاملها . ومما لاشك فيه أن « ستن موت » قد قاد بعض الحملات العسكرية فى أرجاء الإمبراطورية ، ولكن السلام ساد فى الغالب على ما يبدو ، فى ظل حكم الملكة . ويعتبر ما شيدته فى الكرنك آية فى الكمال ، نذكر على سبيل المثال ، المقصورة المبنية من حجر الكوارتزيت وكانت مخصصة للقارب المقدس لآمون^(١) ، أو آية فى البراعة ، مثل المسلتين اللتين يقارب ارتفاع كل منهما الثلاثين متراً ونجحت فى إقامتهما فى بهو أسطابين « تحوتمس » الأول . وأرسلت بعثة إلى بلاد « بونت » ونقشت أحداثها على جدران معبدها الجنائزى بالدير البحرى ، وكانت هذه البعثات قد توقفت منذ الدولة الوسطى .

انتهى عهد « حتشبسوت » المجيد بثورة قصر . وخرج تحوتمس الثالث من الظل ، وأتى فى بداية الأمر على صور « ستن موت » ولأسيما تلك التى تجرأ بوضعها ، وإن كانت بطريقة خفية ، فى كوة باب معبد الملكة ذاته . كما حطم تماثله . ثم هشم اسم الملكة وأحل اسمه أو اسم أبيه أو جده محل اسمها . وأخيراً التفت إلى تماثيلها وحطمها بل وهدم محراب القارب ، الذى كان لا يزال جديداً ليشيد آخر باسمه وبناء هذه المرة من كتل من الجرانيت الأكبر حجماً .

ولم تستحوذ المشئون الداخلية على نشاط الملك بأكمله ، الذى كان لا يزال شاباً وموهوباً موهبة فريدة . وإذا حكمنا عليه من خلال أفضل صوره الشخصية ، دون

(١) لقد عثر على ثلثي أحجار هذه المقصورة (٣٠٠ قطعة) داخل الصرح الثالث بالكرنك وحوله . وهذه الأحجار معروضة الآن فيما يعرف بالمتحف المفتوح بالكرنك . (المترجم)

إغفال الأسلوب النمطي النسائي الذي اكتسبه النحاتون الملكيون الذين اعتادوا ، على مدار عشرين سنة أن يصوروا وجه الملكة الرقيق ، فإن ما يشدنا فى صوره ، هي ملامحه الفائقة النعومة ، والذكاء الهادئ لنظراته ، وقوة الشكيمة التى نستشفها من إنحناء الذقن أسفل الشفاة السفلى .

ويؤكد حكمه هذا الانطباع فى كل شىء . كان حقاً ، مشرعاً ومنظماً من الطراز الأول ، وأيضاً قائداً عسكرياً مرموقاً . وصمم أن يدعم ويقوى ترابط الإمبراطورية الآسيوية التى انفرط عقدها فى ظل حكم عمته بأسرع مما حدث للإمبراطورية النوبية - وفى سرده لأحداث حملاته العسكرية السبع عشرة التى نقش جانباً منها على جدران الكرنك ، يروى ما قام به أبوه « أمون » من مآثر عظيمة ، على أيدى المصريين . كانت الإمبراطورية قد تقلصت وتراجعت بعيداً عن نهر الفرات ، ففى خلال الحملة العسكرية الأولى كان أمير قادش ، هو وحلفاؤه ينتظرون القوات المصرية عند « مجيئ » ، حيث دارت فى هذه المناطق كبرى المعارك . إنها أول رواية كبرى حول فنون الحرب فى تاريخ العالم . وبحر « تحوتمس » العدو ولكنه اضطر إلى تأجيل باقى العمليات العسكرية إلى السنوات التالية . وخلال الحملة الثامنة تمكن من الوصول إلى شواطئ نهر الفرات عند كرمكيش (جرابلس ، حالياً) ، وعبر النهر ، وعثر على لوحة النصر الحجرية التى أقامها جده « تحوتمس » الأول ، وأقام لوحة جديدة بجوار الأولى وعاد إلى مصر محملاً بفنائم ضخمة .

والآن بدأنا نعرف كيف كان تنظيم الحكومة : فقد ظلت الحكومات المحلية باقية طالما كان ولاؤها مؤكداً ، فمعليها إلا تقديم الجزية السنوية وفروض الطاعة . كما يقدمون الرهائن ، ولاسيما صغار الأمراء ، ليتم تنشئتهم فى بلاط مصر ، ليصبحوا حكاماً تابعين بعد أن تكون حضارة مصر قد بهرتهم . وتستقبل بعض المواقع المحصنة حاميات مصرية ويقوم موظفون مصريون بجولات تفتيشية . إن المدن الساحلية مثل «بيلوس» و«سيميرا» و«أوجاريت» ، كانت أشبه بطرق فسيحة مهيأة لاستقبال فى أى لحظة التعزيزات التى ينقلها أسطول ضخم ومجهز خير

تجهيز . وهكذا ، فإن خيمَ الرعب على ملوك الحيثيين وأشور وبلاد بابل ، فقد أخذوا يرسلون الهدايا إلى « تحوتمس » الثالث : لازورد وأجاراً كريمة وأخشاباً نادرة . هذا لايعنى مع ذلك ، أن دبلوماسيتهم كانت لاترمى إلى تدمير القوة التى كانت تغلق مضاجعهم . واضطر ملك مصر أن يقوم على الدوام باستعراض لقوته العسكرية ، وهى السياسة التى سيسير خلفاؤه على هديها . كما كان ينزل القصاص بالقوى المجاورة التى تثير حركات التمرد .

ولكن اتساع الإمبراطورية يفسر ضخامة الثروات التى تكسبت فى طيبة ، وعدد الأجانب من كل لون الذين يملكون بها . وهكذا أصبحت مدينة الجنوب القصية عاصمة دولة كبرى ، تتدفق عليها من كل حذب وصوب المنتجات الأجنبية كما كانت تموج باستمرار بمختلف الأفكار . وحتى يتوصل المصريون إلى حكم الشرق الأدنى اضطروا إلى إجادة لغات هذه المنطقة ولأسيما اللغة الأكديّة^(١) التى كانت لغة الدبلوماسية الدولية فى هذه المنطقة . ولاشك أنهم اتصلوا بفكر الشعوب المحيطة بهم وبآدابهم . وكان مقدراً لهذه العلاقات الحميمية أن تثرى تراثهم الخاص ، الروحانى منه والذهنى .

زد على ذلك ، أن هذه الأوضاع لم تكن أوضاعاً عابرة . فقد واصل «امنحوتب» الثانى ابن « تحوتمس » الثالث سياسة والده الخارجية . وكان نوقوة بدنية غير عادية . وانزل القصاص بالمتمردين ، باللجوء إلى شىء من القسوة عند الضرورة ، وهو أمر لم تعرفه مصر بوجه عام ، إلا قليلاً . ولجأ إلى عمليات تهجير حقيقية للشعوب واصطحب معه من أسيا عدداً ضخماً من الأسرى من بينهم ثلاثة آلاف وستمائة « عيرو » افترض البعض أنهم من العبرانيين . وبدون أن نستبعد احتمال أن يكون العبرانيون جزءاً من هذه الجماعات ، علينا أن نربط بينهم وبين « هابرو »

(١) الأكديون شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية فى القرن الثالث والعشرين . وحلت لغتهم محل السومرية . واللغة الأكديّة من أقدم اللغات السامية . (المترجم)

الشرق الأدنى ، وهم لاجئون هجروا بلادهم وعبروا الحدود فأصبحوا يهيمنون على وجوههم وقد لفظتهم المجتمعات .

ولأول مرة ، وبدلاً من أن يلجأ الميتاني إلى الإقتتال وتدمير الدسائس فى سوريا ضد مصر التى جاءت لتستولى على جزء من ممتلكاتهم ، فإنهم يبعثون بوفد يحمل الهدايا النفيسة ويتوسل طالباً نسمة الحياة^(١) . أكان وراء ذلك قوة مصر التى دعمت هذا النجاح الباهر ؟ لم يكن ذلك هو السبب الوحيد . كان «تود خاليش» الثالث ، ملك الحيثيين ووالده الفاتح العظيم « سوبيلو ليوما » قد دشّن سلسلة من الفتوحات ومهد لتأسيس الإمبراطورية الحيثية الجديدة . والتهديد الذى كان يمارسه على مملكة الميتاني دفع هذه الأخيرة إلى البحث عن العون لدى مصر القصبية ، التى تعتبر أقل خطراً من جار قريب جداً . وهكذا تدعمت سياسة الوفاق فى العهد التالى بزواج دبلوماسى . فتزوج « تحوتمس » الرابع إحدى بنات « أرتاتاما » ، ملك الميتاني . أكانت والدة ابنه وخليفته « أمنحوتب » الثالث ؟ إننا لا نعرف شيئاً على الإطلاق . لأن الاسم المصرى الذى كانت تحمله هذه الأخيرة وهو « موت إم ويا » أى (الإلهة) موت - فى - قاربها المقدس » ، قد تكون اتخذته عند قدومها إلى مصر . ومن المحتمل ، أن حلفاء دفاعياً بين مصر والميتاني كان قد تم توقيعه منذ ذلك العصر .

إننا نستشف إلى حدّ ما ملامح شخصية « أمنحوتب » الثالث ابن « تحوتمس » الرابع و « موت إم ويا » . لقد قمع بالفعل فى بداية حكمه تمرداً فى النوبة ، وظل على امتداد عشر سنوات ينصرف إلى رحلات صيد كبيرة ، قام بتخليد ذكراها بإصدار الجعارين^(٢) . ولكنه لم يكن فى واقع الأمر رياضياً أو محارباً . وعلى كل حال ، كان السلام يسود ربوع الإمبراطورية . وكان من الواضح أن سياسة « تحوتمس » الثالث قد أتت أكلها على المدى الطويل . كما أن شباب الأمراء الذين

(١) التى يمنحها فرعون مصر . (المترجم)

(٢) تماماً كما نفعل فى الوقت الراهن فنصدر العملات والطابع التذكارية . (المترجم)

تلقوا تنشئتهم في بلاد مصر كانت غالبيتهم تنحاز بلاشك إلى جانب الثقافة والقوة المصريتين . وكان التوازن الذي تقوض بين الحيثيين والميتانيين قد قضى بصفة مؤكدة على الدساس التي تحوكمها ممالك أسيا الكبرى في أوساط حكام الأسرات المحلية . أما النوبة فقد سادها الهدوء .

وكان الملك قد تزوج من امرأة لايجرى في عروقها الدم الملكي ، وهي الملكة «تي» ، وجعلها الزوجة الملكية الكبرى وظهرت خلفه في عدة صور ، خلافاً للأعراف القديمة . ويبدو أن نفوذها عليه كان كبيراً . كان لها عيون مغولية نوعاً ما ، وأنفها ينم عن الإرادة وغمازتها خديها تبرزان بكل وضوح والفم خطوطه رقيقة وإن كان فيه شيء من الازدراء ، كان ذلك يعطيها سحراً غريباً مازال يستهويننا . ويجدر بالملاحظة أن نسجل اهتمام البلاط بالقضايا اللاهوتية بقدر ما كان يهتم بالنظم السياسية ، على أقل تقدير . فأعيان المملكة ، ونذكر منهم المهندسين « سوتي » و « حور » قد حاولوا أن يعبروا عن السر البعيد للتوحيد الإلهي من خلال ما أقاماه من لوحات حجرية تبلغ حداً كبيراً من الكمال ، حيث تتراكب الصور فلا تخفى بعضها البعض . وآخرون ، مثل « بيكي » مدير صوامع الغلال ، الذي كان شغله الشاغل هو الاهتمام بأدق التفاصيل الأخلاقية بل والدوروب التي تفضي إلى حياة التصوف . عاش «أمحوتب» الثالث وسط بلاط مرهف الحس إلى حد كبير ، ترك وراءه نماذج النحت الأدمى التي تقترب أكثر من غيرها من حد الكمال . إن هذا الملك صاحب النظرة الثاقبة والفهم الشهوداني إلى حد ما ، والملاحم اللينة ، كان اهتمامه بالقضايا الروحية التي تثريها الإمبراطورية لا يقل عن اهتمامه بجوانبها الدنيوية . لقد انسحب إلى قصره في ملقطة^(١) بالبر الغربي بمدينة طيبة ، وعاش في ترف لامثيل له ، بل وتوقف عن مجرد القيام بجولاته التفقدية في أرجاء الإمبراطورية . وواصل فقط سياسة عقد

(١) ويقع بعيداً عن مقابر الملكية ومقابر الأشراف إلى الجنوب الغربي من معبد رمسيس الثالث في مدينة هايو . (المترجم)

الزيجات مع الميتينى فتزوج من الأميرة « كيلو خيبا » ابنه الملك « سوتارنا » ، كما انضمت أيضا إلى حريمه أميرة بابلية . وأخيراً ، وقرب نهاية حياته وافق خليفة «سوتارنا » أن يمنحه ابنته « تادوخيا » .

إن هذه الأميرة هى التى أصبحت على ما يظن زوجة ابنه « امنحوتب » الرابع وحملت الاسم المصرى « نفرتيتى » أى « الجميلة أوت » . وإذا تقدم السن بالملك ، وبدأ يشعر بثقل مهامه على ما يظن ، فقد عهد بالفعل بمهمة إدارة دفة شئون البلاد إلى ابنه وهو من أغرب الشخصيات فى التاريخ . لقد اهتم كل الإهتمام بالقضايا الدينية ، ربما تحت تأثير والدته الملكة « تى » ، ولكن من المؤكد أن تجاربه الروحية الشخصية قد ساعدته على ذلك . وإذا كان مقتنعاً بوحداية الله ، كما كشف له عن نفسه ، وحادانية مطلقة ، تماماً كما كان يرى استحالة أن يصوره تصويراً ملائماً ، فقد صرف ، على ما يعتقد ، جانباً كبيراً من حكمه فى تلقين أفكاره ونشرها فى أرجاء الإمبراطورية .

فى البداية شيد محراباً لإلهه « أتون » - « قرص الشمس » - إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك . وليواجه معارضة كهنة آمون ، ومالهم من سلطان له شأنه ، تبنى سياسة عدائية . فهشم أصنام « آمون » وهشم اسمه أينما وجد حتى فى الأماكن الخفية أو فى أعلى المباني ، وسواء كان مدوناً على العمائر الخاصة أم العامة . وفى السنة الخامسة من حكمه ، صرف النظر أخيراً عن فكرة البقاء على أرض « آمون » المقوّنة ، وأسس عاصمة جديدة على البر الأيمن من النيل ، فوق سهل مرتفع فى مأمن من الفيضان ، ويقع فى دائرة شاسعة فى جرف الجبل . إنها تل العمارنة الحالية . وفى ظرف عدة سنوات ، ارتفعت على أرض المنطقة ، مدينة جديدة تم تشييدها على عجل ، ولكن ليحيا فيها الإنسان حياة هنيئة . كانت بناياتها شاسعة ولكنها رقيقة ، تزخر بزخارف جدارية ، تصور زهوراً وطيوراً وأسماكاً . وتم استكمال المعابد والقصور والمنازل بالمقابر التى حفرت على مرمى البصر من المدينة فى صخر الجرف القريب . وفى أحد الوديان الواقعة شرقاً ، أعدت مقبرة

ضخمة للملك . واتخذت النقوش والتماثيل أشكالاً غريبة تميزها على الفور عن غيرها من الإنتاج الفني المصري .

وتحول إلى العقيدة الجديدة ، رجال حاشية « امنحوتب » الثالث القدامى ووزراؤه من أمثال « رع مس » (« رموزا »)^(١) وهجروا طيبة والمقابر التي أعدوها لأنفسهم بكل عناية ليلتحقوا بالعاصمة المسماة « أفق - قرص - الشمس » - « أخت أتون » . والملك نفسه كان قد غير اسمه إلى « ذاك - الذى يرضى عنه - أتون » - « اختاتون » . وجمع من حوله بلاطاً جديداً تعرف أفراداه معرفة محدودة : « آى » ، الذى تولى تربية الملك ، و« مرى رع » ، كبير كهنة « آتون » والقائد « مائ » ، و« توتو » المشرف على الخزينة ، الذى يبدو أنه لعب دوراً غير نابه ، فقام فى بلاط مصر ، بحماية أمراء لم يحفظوا العهد ، من أمثال « أزيرو » ملك الاموريين^(٢) .

وبالفعل أخذت امبراطورية مصر الآسيوية ينقرط عقدها فى ذلك الوقت . وإنها لصدفة فريدة ، أن المراسلات الدبلوماسية لمدن الإمبراطورية ، المحررة باللغة الأكديّة على لوحات من طين ، كانت قد وضعت فى تل العمارنة حيث عثر عليها عام ١٨٨٧ . وسجلات عاصمة الحيثيين تستكمل هذا الكشف الثمين . وفى شمال الامبراطورية ، كان « إيتا كاما » ، عدو مصر ، قد تولى حكم قادش ، فى حين كان الفاتح الحيثى المغوار « سوبيلوليويا » قد فرض هيمنته على حلب وجميع أرجاء سوريا الشمالية . أما المغامر « أزيرو » فقد استغل عبقريته فى التآمر والمخاطلة والخداع ليقطع لنفسه على الساحل مملكة « أمورو » ، فيما بين صيدا وأوجاريت^(٣) باللبجاء إلى القوة ، تارة أو التهديد والوعيد ، تارة أخرى . أما بعيداً إلى الجنوب ، فقد أخذ الرسل الذين أوفدهم الحيثيون ، بلاشك ، يسعون إلى انفصال الحكام التابعين

(١) له مقبرة جميلة فى البر الغربى بالأقصر فى المنطقة المعروفة بالشيخ عبد القرنه ، وتحمل

رقم ٥٥ . (المترجم)

(٢) الاموريين : هم أول شعب سامى رئيسى فى سوريا . (المترجم)

(٣) هى رأس شمرا حالياً ، شمال اللانقية . (المترجم)

لمصر عنها ، بينما كان « رييادى » حاكم بيلوس الأمين وجمهورية « تونيب » وملك أورشليم ، يتصدون لأعداء مصر بكل ما أوتوا من قوة .

وبالفعل ، فإن أى عون مادى لم يعد يأتى من جانب فرعون . ولايعنى ذلك بالطبع أن إخناتون قد أصبح لايبالى بالإمبراطورية أو إنه كان يفتقر إلى الحزم . بل إنه على العكس قد تبنى سياسة امبراطورية فى وسعنا أن نستشف جانباً منها . فكان يرمى إلى دعم وحدة الشعوب التى خلقها « آتون » دعماً دينياً . ألم تكن صورة « آتون » تتحدث إلى الجميع ؟ إن قرص الشمس الذى يأتى بالحياة إلى البشر بفضل أشعته الخيرة وكأنها الأيدى الإلهية ، كان فى وسعه بلا جدال أن يوحدهم أجمعين . ومن ثم سوف يختار الدين بدلاً من السلاح . وكما أنشأ « آخت آتون » فى وسط مصر على وجه التحديد ، فقد كرس لإلهه الكونى مدينتين فى الطرفين الجنوبى والشمالى من الإمبراطورية تحملان اسم « پاچم آتون » أى « تلك التى - وجدت - آتون » . وتقع مدينة الجنوب عند موقع مدينة «سيسبى»^(١) الحالية ، فى السودان . ولكننا نجهل أين كانت توجد مدينة الشمال .

إن هذه السياسة التى تعتبر مقدمة لتلك التى سيقبها الملك «أسوكا»^(٢) بعد أن تحول إلى البوذية ، قد باءت بالفشل على الصعيد السياسى . وفى نهاية المطاف ، سقط حلفاء مصر ، الواحد تلو الآخر . وسحق ملك الحيثيين مملكة الميتانى المتحالفة التى أجهز عليها الآشوريون . فكانت نهاية الإمبراطورية الآسيوية . ولاشك أن الملك قد حاول ، على ما يبدو ، قرب نهاية حياته ، أن يتقرب من طيبة بعد أن غدر به ، بعض من كان يعتقد أنهم قد تحولوا إلى عقيدته . ولم تشأ « نفرтитى » على ما يعتقد أن تغدر بالفكر الآتونى فمكنت فى تل العمارنة ، واعتكفت فى قصر الشمال . وليس من السهل علينا أن نعيد صياغة ما تلا ذلك من أحداث . كانت ذرية « إخناتون » كلها

(١) وتقع جنوب الجندل الثالث . (المترجم)

(٢) إمبراطور هندى (٢٧٣ - ٢٣٧ ق . م) . وقد أرسل المبشرين شرقاً وغرباً للدعوة إلى البوذية .

(المترجم)

من البنات . وقد أوفد زوج ابنته « سمنخ كارع » إلى طيبة ليتراضى على الأرجح مع القوى التقليدية . ولكن توفى هذا الأخير ، وتوفى أيضاً حموه فى نفس الوقت . وترجع « توت عنخ آتون » على العرش . كان فى شرح الشباب ، وزوج الأميرة الملكية « عنخ إس إن آتون » . ولم يتمكن من البقاء طويلاً فى تل العمارنة ، واضطر أن يعود إلى طيبة ، وأن يقر بذنبه ، وأن يغير اسمه إلى « توت عنخ آمون » ، وهو الاسم الذى اشتهر به منذ اكتشاف مقبرته عام ١٩٢٢ . وقد أعاد الاعتبار إلى عبادة « آمون » ولكن حماسه كان محدوداً جداً بلاشك . وقد مات على كل حال فى شرح الشباب ، والتمست الملكة من ملك الحيثيين أن يرسل لها زوجاً لتتجنب الزواج من أحد خدامها . ولاشك أن الأمير الحيثى الشاب قد لقي حتفه وهو فى طريقة إلى مصر ، فقد اغتاله المصريون ، وتزوج « أى » العجوز من الملكة .

لقد أوقعت هذه الأزمة السياسية مصر فى حالة من الفوضى المقلقة بكل تأكيد . فكان القائد « حور محب » هو الذى حاول أن يخرج مصر من هذه الحالة . ولكن إعادة النظام الجديد امتصت كل طاقته تقريباً ، وإن كان قد أعاد إلى البلاد ترابطها الداخلى الذى سبق أن قوضته حركة إصلاح العمارنة ، فإنه لم يتمكن من تكريس نفسه لإعادة بناء الإمبراطورية الآسيوية . ونتكهن أنه اضطر أن يتفاهم مع أبرز جماعات الكهنة ، ليتجنب تحكم كهنة « آمون » فى النظام الملكى وليضمن فى نفس الوقت ولاء المدارس اللاهوتية من أمثال مدارس هليوبوليس ومنف أو هرموبوليس^(١) .

* * *

ولاريب أن « حور محب » لم يترك خلفاً . وعلى كل حال فالذى تربع على العرش هو « رمسيس » الأول ، وزيره القديم والذى كان طاعناً فى السن . واشرك هذا الأخير على الفور ابنه « سيتى » الأول فى الحكم الذى صار ملكاً على البلاد عند وفاة أبيه قبل أن تنتضى سنتان . وعاد « سيتى » الأول إلى سياسة الغزو

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

المصرية للمناطق الآسيوية القريبة منها واستعداد نفوذه أو سلطانه حتى المناطق الجنوبية من سوريا . بل إنه وقّع مع ملك الحيثيين معاهدة لم يصلنا نصها . إن المباني التي شيدها في الوادي كثيرة . والمعبد الذي أقامه في « أبيدوس » ، وإن كنا نستشف فيه بعض علامات الانحطاط الفني ، التي لاتكاد نلاحظها ، فإنه يظل ، مع ذلك ، آية من آيات الفن المصري .

وعندما توفي أخذت دسائس الحيثيين تحاك من جديد في سوريا ضد ابنه الشاب « رمسيس » الثاني . وفي العام الخامس من سنوات حكمه ، صعد إلى الـ « رتنو » ، للقاءة المتحالفين بقيادة الحيثيين الذين كان يظن ، استناداً إلى تقارير كاذبة ، أنهم تجمعوا على مقربة من حلب . وكانوا في واقع الأمر ينتظرون فرعون في « قادش » (تل نبي مند) ، على نهر العاصي . وعندما وصل إلى السهل ، على البر الأيسر من النهر ، ودون أن يتخذ احتياطات خاصة ، اندفع سلاح المركبات الحيثي نحو ميمنة جيشه وحاول فصله عن بقية قواته . وفضل شجاعة الملك شخصياً ويعون أبيه « آمون » استطاع مع تكرار هجماته ألا يفقد اتصاله مع معظم الجيش الذي اتخذ تشكيلاً حربياً بعد أن استنفره الملك . صحيح أنه لم يتمكن من إحراز نصر ساحق ، إلا أنه استطاع على الأقل ، أن يحقق ما يكفى من نجاح لمنع مشاة الحيثيين ، المحتشدين شرقي المدينة من التدخل ، ولم تسجل مآثر الملك البطولية في الحوادث الرسمية فحسب ، ولكن تغنى بها نشيد ملحمي ذاعت شهرته فعرف اصطلاحاً بنشيد « بنتاور »^(١) . أما الملك « مواتالي » فقد اعتبر من جانبه أن المعركة كانت نصراً له . وفي واقع الأمر فإن العدوين وقد أحسّا أن قوتيهما متعادلة تجنباً خوض معركة حاسمة . وظلت سوريا تابعة للحيثيين . ولكنها ظلت بين فكي كماشة تحاصرها إمارات تابعة لمصر ، من ناحية الساحل وفي الجنوب . ومن ثم لجأ الحيثيون إلى الأساليب الدبلوماسية ، يدبرون الدسائس ، لإثارة مدن فلسطين .

(١) المرجع السابق : المجلد الأول ص ١٤٨ - ١٥٨ . (المترجم)

ولكن ظهور أزمة فى وراثة العرش قد أضعفت ملك « خاتى »^(١) العظيم . وعند وفاة « مواتالى » ، كان ابنه صيباً فى مقتبل العمر ، وبعد أن حكم البلاد لمدة عدة سنوات ، أزاحه عن العرش عمه « خاتوسيل » الثالث . واغتتم « رعمسيس » الثانى الفرصة لانزال العقاب بالمدن الفلسطينية التى كانت قد استجابت لعروض الحيثيين ، واسترد موانئ الساحل اللبناى والسورى ، وأخذ يتقدم حتى وصل إلى « تونيب » ، بل وصل حتى « نهارينا » حيث لم يشاهد مصرى واحد يتجول كمنتصر منذ عهد « أمنحوتب » الثانى .

ومع ذلك فإن « خاتوسيل » الثالث ، وكان ملكاً حازماً ومهماً ، قد أعاد القوة الحيثية إلى ما كانت عليه . ولكنه كان يصطدم بأشور ، هذا الجار الذى أخذت تزايد قوته باطراد والذى كان قد تلقى لتوه دفعة قوية إلى الأمام فى عهد الملكين « أداد - نيرارى » و « سلمنازار » الأول . وفى أعقاب غارة آشورية قرب نهر الفرات ، أدرك أن أفضل شيء يفعله وبدلاً من أن يقسم قواته ، هو أن يتفاهم مع أحد أعدائه . فاختار مصر لأنها الأبعد . وكما سبق أن تحالف « أرتاتاما » مع « تحوتس » الرابع ، أبرم « خاتوسيل » معاهدة ، وصلنا منها فى أن واحد ، النص المصرى والنص المدون باللغة الآكية وكانت لاتزال لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى . ووفقاً لما كان متبعاً فى المعاهدات الحيثية التى نعرفها ، كانت المعاهدة تقدم عرضاً للسوابق المماثلة ، وإن كنا نرى أنه عرض غامض جداً . كانت توطيداً للسلام النهائى بين طرفى المعاهدة ، وتؤمن حدود كل منهما ولكن تون ترسيمها ، وتعلن حلفاً ضد الأعداء الخارجيين ، مع تقديم العون عند حدوث ثورات داخلية وتعد بترحيل اللاجئين إلى كلا البلدين . وتم أداء القسم فى حضرة « آلهة خاتى الآلف وآلهة مصر الآلف » ضماناً لتنفيذ المعاهدة .

(١) نسبة إلى « خاتوساس » عاصمة الحيثيين . و « خاتوساس » هى « بوفان كوى » الحالية ، فى وسط الأناضول . (المترجم)

ووصلت العلاقات الطيبة التي ترتبت على ذلك حد تبادل الرسائل بين الملكتين «بودوجبات» و «نفرتارى»^(١). وفي العام ٣٤ من سنوات حكم «رعمسيس» الثانى وعملاً بتقاليد عقد الزيجات السياسية التي لاقت نجاحاً منقطع النظير فى الأسرة الثامنة عشرة ، انضمت أميرة حيثية إلى حريم «رعمسيس» الملكى . إن موكبها الذى حط الرحال خلال فصل الشتاء قد جرى فى طقس لطيف إلى حد كبير واستجابة لطلب الملك .

ولكن لاقصص الحب هذه ولا البراعة الدبلوماسية ، فى وسعها أن تخفى نذراً محزنة . لقد طالّت مدة حكم «رعمسيس» حتى بلغت سبعة وستين عاماً . وخلال تلك السنوات مارس «خع إم واس» ، ابن «رعمسيس» السلطة ، ولكنه توفى قبل والده ، وخلفه أحد أبنائه الآخرين وإن كان طاعناً فى السن أيضاً وهو ، «مرنبتاح» . وعندئذ ، أخذت مصر تواجه خطراً شديداً : يتمثل فى انقضاى «شعوب البحر» . وتحت ضغوط الغزوات الهندو أوروبية فى اليونان وآسيا الصغرى تراجعت «شعوب البحر» إلى «المرمريكا»^(٢) حيث اختلطوا إلى حد ما بالليبيين . وليضع حداً لإغاراتهم ، كان «رعمسيس» الثانى قد شيد قلاعاً امتدت حتى مرسى مطروح الحالية . ولكن تضخم عددهم بالتدريج بعد وصول وافدين جدد بلاشك ، فانقضوا على مصر ، فى العام الخامس من حكم «مرنبتاح» الذى نجح لحسن الحظ فى سحقهم على يدى جيشه ، إلى الغرب من الدلتا . وفى كل مكان حاول من كانوا خاضعين لمصر أن يزحوا السيطرة المصرية بعد أن شجعتهم على ذلك التهديدات الخطيرة التى كان يشكلها هؤلاء المقاتلون الشرسون على مصر . فكان لابد من خوض المعارك فى النوبة وفى سوريا الجنوبية ، على حد سواء .

(١) زوجة «رعمسيس» الثانى الأثيرة وصاحبة المعبد الصغير فى «أبو سمبل والمقبرة الرائعة فى وادى الملكات بالير الغربى من الأقصر . (المترجم)

(٢) تعرف هذه المنطقة فى العرف الدارج « بالساحل الشمالى الغربى » أو بمرمريكا عند الرومان (مراقية عند العرب) . د جمال حمدان . شخصية مصر . ج ١ . عالم الكتب . ص ٤٢٤ . (المترجم)

وأغلب الظن أن خروج الإسرائيليين من مصر كان في زمن « مرينتاح » . وكان « رمسيس » الثاني الذي تنطبق مدة حكمه الجديدة تماماً مع ما ورد في « سفر الخروج »^(١) ، قد شيد بالفعل مقراً ملكياً رائعاً في مدينة « پرمسيس » - ربما على مقربة من بلدة قنطير الحالية - ومنه كان في وسعه أن يراقب عن كثب ما يدور في أسيا المثيرة للاضطرابات . وقد تغنى كتاب الحاشية الملكية بسحرها . ولكن العبرانيين ، الذين لم يندمجوا مع المصريين ، والمقيمين عند الحدود الشمالية الشرقية ، كانوا قد أجبروا على القيام بأعمال البناء الشاقة^(٢) . ومن الراجح أنهم استقلوا مشاكل « مرينتاح » الفرار بعيداً عن القهر . ومن الصدف الحميدة ، أن هذا الفرعون قد خلف لنا لوحة حجرية ورد فيها اسمهم . ويعد أن يسرد قصة انتصاره على شعوب البحر ، يذكر المدن الآسيوية التي أوقع بها القصاص « كنعان وعسقلان وجيزر ونيوعمام) ويشير ترتيبها إلى إغارة ذات مدى محدود لم تتعد بلدة « شكيم » على ما يظن . ثم يضيف النص : « ودمرت إسرائيل . بل ولم يعد هناك وجود لبزرتها . وغدت سوريا أرضاً لمصر . » ويصور مخصص كلمة إسرائيل أن المقصود بهذه الكلمة قبائل وليس شعباً أو مدينة مستقرة على الأرض . ومن الراجح أن الجيوش الملكية ، عند عودتها من حملة فلسطين ، قد أبادت بعض القبائل الإسرائيلية ، تصادف وجودها في طريقها وهي تعبر جنوب البلاد^(٣) . وكانت هذه الحملات العسكرية ذات الغرض المحدود كافية ليقرر المحرر أن فلسطين وسوريا كانتا بلا مقاومة أمام مصر .

(١) السفر الثاني من أسفار العهد القديم من « الكتاب المقدس » . (المترجم)

(٢) حسبما جاء في « سفر الخروج » . وإن كان هذا السفر لا يذكر اسم الفرعون . (المترجم)

(٣) يمكن قراءة النص الكامل لإنجازات « مرينتاح » في المرجع السابق : « نصوص مقدسة

ونصوص دينية من مصر القديمة » . المجلد الأول : ص ١٥٩ - ١٦٣

والنص منقوش على ظهر لوحة تعود أصلاً إلى « أمنحتب » الثالث ، وقد نقش عليها ما قدمه من

أعمال معمارية إلى الإله « آمون » . المرجع السابق : المجلد الأول ص ٧٩ - ٨٤

ويمكن ملاحظة جمال وروعة تناسق نقوش هذا الوجه من اللوحة الذي يعود إلى « أمنحتب » الثالث

بالمقارنة مع الوجه الآخر لـ « مرينتاح » الأقل إتقاناً . واللوحة موجودة في المتحف المصري بالقاهرة .

الدور الأرضي القاعة رقم ١٢ . (المترجم)

ولكن استمرت المنازعات الداخلية في إضعاف البلاد بعد « مرنيتاح » . إن بعض المختصين الذين طردهم هم بدورهم أمراء أو أميرات شرعيون ، من أمثال الملكة « تاوسرت » أو « سیتی » الثاني ، لانعرفهم سوى من خلال أسمائهم التي لازالت تتألق بفضل بعض النقوش الجدارية الجميلة في مقابرهم بوانى الملوك . وفى آخر المطاف ، استولى على السلطة السورى « يارسو » الزنديق . هكذا بلغت الفوضى منتهاها .

وقرب مطلع القرن الثانى عشر ، أعاد « ست نخت » النظام ، وهو ينتسب على ما يعتقد إلى فرع شرعى من نرية الملوك السابقين ، وأسس الأسرة العشرين . وبعد حكم قصير ، خلفه « رعمسيس » الثالث . ونعرف الكثير عن عصره بفضل العديد من البرديات التاريخية ، وأشهرها « بردية هاريس » Harris ، التي وصلتنا سالمة تقريباً ، وطولها ١٤٠ متراً ، ويفضل المعبد الجانئى الملكى فى مدينة هابو^(١) . لقد قام بنشاط مزبوح : فعلى الصعيد الداخلى ، أعاد تنظيم الأطر الاجتماعية وقسم البلاد إلى رؤساء القصر ، وكبار الأمراء وسلاح المشاة ، وسلاح المركبات ، والقوات المعاونة ، والخدم (٩) وصغار الموظفين (٩) . ويصعب علينا على كل حال ، أن نفهم المعنى الدقيق للمصطلحات الإدارية ومغزى هذه الإصلاحات . وعلى الصعيد الخارجى ، فقد نجح فى انقاذ مصر من موجات جديدة لشعوب البحر .

وتحت وطأة هجوم الغزوات القادمة من الشمال ، تقوض الاتحاد القوى «للاخيين» فى « موكتائى »^(٢) . واختفت بدورها مملكة الحيثيين وكذلك « الأمورو » . وبقيت « آشور » القصية والشرسة ، هى وحدها التى تستفيد من الانهيار العام الذى أصاب الإمبراطوريات الغربية . وتدفقت الموجات الغازية حتى وصلت الدلتا : فبعد أن غزا الفلسطينى والتكر والشاقالاش والدانيون والوشاش بلاد الحيثيين ، وبلغوا

(١) بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم)

(٢) الأخيون من شعوب اليونان ، وموكتائى مدينة يونانية . (المترجم)

مدينة كركميش ، قاموا بالاستيلاء على قليقية وقبرص وأخذوا يزحفون على مصر براً وبحراً . وانكب الملك يعد أسطولا ضخماً ، ليصبح بمثابة سور حقيقى يحمى الدلتا ، كما وضع على البر فرقا عسكرية مدرية . ويبدو أنه فاجأ الغزاة ، وربما التف من حولهم فى حركة كماشة . فلم يتمكنوا من النزول إلى البر ، وتم إبادة معظمهم . والفلسطين وحدهم ، أو جزء منهم على الأقل ، استطاعوا أن يستقروا فى فلسطين التى سميت باسمهم . وهكذا أنقذت مصر من الغزو والاستعباد بفضل هذه المعركة البحرية الكبرى . واضطر «رعمسيس» الثالث أيضاً أن يقاتل الليبيين مرتين وهزمهم . وبعد حملاته الأخرى ، قام بحملة إلى آسيا التى وقعت فريسة للفوضى ، وزحف حتى وصل إلى سوريا الوسطى وفى قلب الأمور .

كان « رعمسيس » الثالث شديد الإعجاب بـ « رعمسيس » الثانى ، فقلّده وحاكاه ، واتخذ من الرامسيوم^(١) نموذجا له وهو يشيد معبده الجنائزى فى مدينة هابو بل واستولى على بعض الكتل الحجرية الخاصة بمحراب سلفه العظيم بعد أن أصابه بعض التلف . غير أن القدر لم يكافئه على نشاطه وعلى قيمته . فقد تكررت أيامه الأخيرة نتيجة تأمر الحريم . فقد ملأت الغيرة قلب إحدى زوجاته عندما رأت أن ابناً غير ابنها مرشح ليتربع على عرش مصر ، فحاكت مؤامرة لصالح ابنها بمعاونة بعض كبار الضباط المحيطين بالتاج . ولم يلق الملك حتفه ، ولكنه توفى بعد قليل ، وتكفل ابنه « رعمسيس » الرابع بمعاقة المتهمين .

إننا نجهل الجانب الأكبر من الأحداث التى تخللت سنوات حكم هذا الملك وخلفائه حتى « رعمسيس » الحادى عشر . ومن الواضح أنهم أعجبوا جميعاً بجدهم الأكبر ، حتى حملوا جميعهم اسمه . ولكن لا يبدو أنهم قد تحلوا بما عرف عنه من شجاعة وسلطة . وبالتدريج انسلخت آسيا عن الإمبراطورية . وظلت النوبة وحدها خاضعة للهيمنة المصرية ، لأنها كانت قد تمصرت أكثر من غيرها ، ولا ترتبط بقوى

(١) هو معبد « رعمسيس » الثانى الجنائزى بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم)

أخرى منظمة ، إلا فى حدود ضيقة . ومع ذلك فإننا نستشف حالة التفسخ الداخلية من خلال قضية وصلنا الكثير من وقائعها : سرقة الدفقات الملكية . إن أرفع موظفى البلاد قد تورطوا فيها أو اتخذوا على أى حال مواقف ضعيفة . ويبدو أن الملك لم يتدخل شخصياً ، وأن بعض المتهمين المزعومين على الأقل لم يعترفوا باشتراكهم فى السرقات إلا بعد تعذيبهم ، حيث اتضح أن أحدهم قد تعذر عليه عند إعادة تمثيل الجريمة ، أن يهتدى إلى طريق المقبرة التى قيل إنه سطا عليها . وفى النهاية برأ الوزير ساحة المتهمين . وعندئذ ، بلغت عملية السطو على المقابر حداً يفوق كل تصور . وفتحت مقبرتا « سیتی » الأولى و « رعمسيس » الثانية . وأخيراً تقرر إبان الأسرة التالية أن تنقل مومياوات الملوك إلى خبايا لتأمينها من التعدى عليها . وقد اكتشف سكان الجبابة الحاليون فى نهاية القرن الماضى خبيئة من هذه الخبايا فى الدير البحرى . وبمبادرة من « ماسيرو »^(١) ، ويفضل تصميمه ، أمكن إنقاذ الجانب الأكبر من محتوياتها . وهكذا استعدنا أعظم شخصيات فراعنة الدولة الحديثة : « تحوتمس » الثالث و « سیتی » الأولى و « رعمسيس » الثانية .

ومع ذلك ، فقد أثبتت هذه الوقائع الضعف الشديد الذى أصاب السلطة المركزية وتدهور آليات الروتين الإدارى . بل إن « رعمسيس » الحادى عشر ، قد اضطر أن يستعين بـ « پانحسى » ، نائب الملك فى النوبة ، وبالمرتزقة النوبيين التابعين له ، لسحق مركز تمرد فى الإقليم السابع عشر . وإذا أخذنا بما يقوله « مانتون » ، الذى نقل عنه « يوسفىوس »^(٢) رواية طويلة تحدثنا عن هذه المرحلة ، فقد نشبت حرب أهلية حقيقية ، كان روافها نوافع دينية ، ودارت بين أنصار « ست » فى الشمال ، وأنصار « آمون » فى طيبة . ويبدو أن أنصار « ست » بعد أن حققوا نجاحات عابرة ، هزموا وأبيدوا . لقد أنهكت الحروب الأهلية البلاد إنهاكاً شديداً ، حتى أن أهل

(١) « ماسيرو » (١٨٤٦ - ١٩١٦) من أقدر علماء الآثار فى عصره . شغل منصب مدير مصلحة الآثار من ١٨٨١ إلى ١٨٨٦ ثم من ١٨٩٩ إلى ١٩١٤ . (المترجم)
(٢) مؤرخ يهودى ولد فى أورشليم وعاش فى القرن الأول الميلادى . (المترجم)

ببيلوس استقبلوا « ون آمون » موفد « آمون » بفتور شديد ، عندما حل بهم حوالى عام ١١٠٠ ق . م . فقد سُرِق وأسيئت معاملته ولم يحصل على ما يريده من خشب ، من أجل القارب الإلهى ، إلا بصعوبة بالغة^(١) . فما أبعدنا عن عصر « سنوهى »^(٢) .

وفى غضون ذلك ، حدث فى طيبة ، أن « حريحور » وهو قائد عسكري قديم ، تقلد منصب كبير كهنة آمون ، كان يحكم بدلاً من « رعسيس » الحادى عشر لعجزه فى حكم البلاد ، وظل ينتظر فى هدوء أن يوافيه الأجل المحتوم ليتربع مكانه على عرش البلاد . ولكن شمال البلاد لم تكن خاضعة له : إن « سمنديس »^(٣) ، وهو وزير قديم للشمال ، قد أسس فى « تانيس » هو وزوجته « تنت آمون » حكومة مستقلة وشرعية ، على ما يبدو . وكنتيجة لا مفر منها لتفتت السلطة على هذا النحو ، أصبح إنهيار السيطرة المصرية على آسيا أمراً واقعاً . وسوف نشاهد لأكثر من مرة ، فرقاً مصرية تغير على هذه المناطق إغارات سريعة ، ولكن لن يكون فيها للفراعة بعد الآن امبراطورية حقيقية . وإن تتوقف الفوضى الداخلية عن تقويض قواهم ، وأخيراً سوف يفرض الغزو الأجنبى على البلاد ، الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية .

وأغلب الظن أن « حريحور » قد توفى قبل « سمنديس » ، وامتد حكم هذا الأخير من الناحية الاسمية على أرجاء مصر بالكامل حيث أنه نفذ فى الأقصر بعض الإصلاحات ، وأمر بقطع كتل الحجر الرملى من الجبلين . وادعى ابنه « پسوسيسنس » أيضاً أن حكمه قد امتد إلى أرض مصر كلها . ولكن الذى حدث فى طيبة ، فى واقع الأمر ، أن « پائ عنخ »^(٤) ثم ابنه « پائ نجم » الأول قد خلفا « حريحور » وأن اسمهما قد دون لأكثر من مرة داخل الخرطوش الملكى . وتزوج « پائ نجم » إحدى

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبئية من مصر القديمة » المجلد الثانى

ص ٣٢٨ - ٣٣٥ . (المترجم)

(٢) عصر الدولة الوسطى . (المترجم)

(٣) تصحيف للاسم المصرى « نس يانب جد » . (المترجم)

(٤) وهو غير « پي عنخ » أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية . (المترجم)

بنات « بسوسينس » وتدعى « ماعت كارع » . وفى عهده وضعت الموميאות الملكية فى مكان آمن فى خبيثة الدبر البحرى . وخلفه « ماساهرتا » و « من خپر رع » على أريكة الكاهن الأكبر وحافظا على نفس الإدعاءات . ولكن سلطة كبار الكهنة لم تحترم على الدوام واضطر « من خپر رع » أن يسحق تمرداً ، وأن ينفى الزعماء المذنبين إلى الواحات الخارجية .

ومع ذلك ، كان « أمن إم أويت » و « سا أمون » قد مارسا الحكم . إن ضعف مصر العسكرى يجد صداه فى فلسطين حيث لم تلعب مصر أى دور فى قيام مملكة داود وانتظامها . وقد تدخلت ثانية فى عصر الملك سليمان . فقدمت له إحدى الأميرات وكانت بأثنتها مدينة جزر التى كان المصريون قد فتحوها حديثاً^(١) ، ومن الصعب علينا أن نعرف إذا كانت هذه الأحداث قد وقعت فى زمن « سا أمون » أم ابنه « بسوسينس » الثانى .

ومع مطلع الأسرة الثانية والعشرين ، ينقشع إلى حد ما الظلام الذى يكتنف نهاية هذه الأسرة . ويقدر ما كان الفراغة يحققون النصر على الغزاة ، كانوا إما يحصلون على أعداد كبيرة من الأسرى أو يجندون جانباً من المهزومين فى فرقهم التى كانت ، فى ذلك العصر ، تتكون فى معظمها ، من فرق غير نظامية . وانصهر هؤلاء الأجانب بالتدريج مع أهل البلاد . فتحدثوا بلسانهم واعتنقوا ديانتهم وتطبعوا

(١) راجع سفر الملوك الأول الإصحاح ٩ : ١٦

يقول عالم المصريات المصرى الدكتور عبد العزيز صالح : « وعندما اتسع سليمان بملكه واشتهر أمره ، مال إلى محالفة المصريين ، وهنا استحب الفرعون المصرى (الذى قد يكون « سا أمون » أو « بسوسينس » الثانى) أن يظهر لسليمان قبرة مصر ويبين له أن تحالفها معه هو تحالف الأقوياء ، فبعث ببعض جيشه إلى جنوب أرض كنعان حيث استقرت جماعات من شعوب البحر منافسى سليمان ، وسيطرت قواته على مدينة جزر التى عجز العبرانيون عنها عدة مرات ، ثم جعلها بائدة لابنته التى رضى أن يزوجهها أسليمان . وفى ذلك ما يعنى ضمناً أن مصر ظلت حتى فى عهود ضعفها أقوى مرات من الملك سليمان الذى تحدثت به الأمثال .. »

الشرق الأدنى القديم . ص ٢٦٥ . (المترجم)

بعاداتهم . وهو ما حدث بالنسبة « لالمشواش » القادمين من الممرىكا ، وقد حلّوا بالتدريج محلّ اللبيين فى المونوات المصرية . إن إحدى هذه الجماعات التى استقرت فى « بوبا ستس » ، تل بسطا ، حالياً ، فى الداتا ، كان على رأسها زعيم يحمل اسماً غريباً ، فيدعى « ما » أو ملك « ما » العظيم والاسم « ما » هو اختصار « لالمشواش » . وتربع أحدهم وهو « شاشانق » على عرش البلاد عند وفاة « بسوسينس » الثانى . كان ملكاً قوى الشكيمة فأعطى البلاد حكومة عسكرية . واستهل حكمه بأن عين أحد أبنائه فى « هرقليوپوليس »^(١) ليحكم مصر الوسطى حتى أسيوط . وكان ذلك يعنى تقليص سلطة زعماء طيبة ، وأخيراً نجح فى اختيار أحد أبنائه ليحتل مكان الرئاسة على كهنة طيبة . وهكذا استعانت مصر الوحدة الوطنية . واستطاع هو شخصياً وخليفته « أوسركون » الأول و « أوسركون » الثانى أن يعيدوا إلى مصر شيئاً من أمجادها التليدة . وشيدت من جديد مبان هامة فى كل مكان . وتوقفت سرقات المقابر فى طيبة .

بل إن حلم الإمبرطورية الآسيوية جال بخاطر « شاشانق » الأول . وكان قد استقبل فى بلاطه « يربعام » من قبيلة « إفرايم » عندما تمرد هذا الأخير على سليمان . وبعد وفاة هذا الأخير عاد « يربعام » إلى « شكيم » فنودى به ملكاً على إسرائيل^(٢) . وبعد مرور خمس سنوات ، زحف « شاشانق » من مصر ، وقام بجولة فى شمال فلسطين ثم قفل راجعاً وتجول فى النقب . وفى أثناء هذا الإستعراض لقوته العسكرية زحف على أورشليم . وأمر أن تسلم له كنوز معبد « يهوه » وكنوز القصر الملكى ، بأكملها ، ولأسيما كل التروس المصنوعة من الذهب التى كان

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٢) رفضت عشرة قبائل الاعتراف بـ « رجبام » ، ابن سليمان ملكاً عليهم واختاروا بدلاً منه « يربعام » . وألفت هذه القبائل العشر مملكة إسرائيل . أما القبيلتان الباقيتان فقد ظلتا ثابتتين على ولائهما لـ « رجبام » وتآلفت منهما مملكة يهوذا وعاصمتها أورشليم .
(سليم حسن : مصر القديمة . المجلد التاسع . ص ص ٥١٨ - ٥١٩) ، (المترجم)

سليمان قد أمر بصنعها . ومن الواضح أن انفصال القبائل العشر قد أضعف « رجبام » الذى اضطر أن يقدم لفرعون الكثير حتى يبعده عن أورشليم . وعلى الساحل عادت «أرواد» وصيدا وييبيلوس إلى التحالف مع مصر . إن هذه العودة العابرة إلى عظمة الماضى ، أعطت للملوك الصغار فى هذه المناطق فكرة عن قوة مصر لانتفق وواقع الأمر . وقد برهن المستقبل على ذلك .

فى الحقيقة ، ورغم القيمة الشخصية التى تحلى بها هؤلاء الملوك فقد تركوا خميرة الفوضى باقية . إن قيام الملك باختيار ابنه شخصياً ليتولى رئاسة سلطة شبه مستقلة لم يكن ضماناً كافياً لامتثال نريته لاختياره . بل قد يعطيهم حججاً للمطالبة بالتاج فى حالة ظهور منازعات . وبالتدريج انتشرت فوضى مرعبة . وأصبحت مظاهر التنافس على السلطة لاتقصر الآن على طيبة ، بل ظهرت أيضاً فى « هرقليوپوليس » وعلى امتداد القرن الثامن بأكمله تقريباً ، نشاهد انفراط عقد البلاد ، وانتهى الأمر إلى ظهور ممالك متزامنة فى « هرقليوپوليس » و « هرموپوليس »^(١) وفى غيرهما من مدن الدلتا .

وقرب منتصف هذا القرن ، خطر على بال « أوسركون » الثالث أن يكرس احدى بناته للإله « آمون » فقدمها له بصفتها « زوجة إلهية » . كانت محاولة جديدة لتسخير قوة إله طيبة فى خدمة النظام الملكى ، بعد أن أصبحت طموحاته تتطلع إلى مزيد من الهيمنة الدنيوية . وفى أعقاب « شبن واپت » جاءت سلسلة طويلة من عبادات الإله اللاتى لعبن نورا سياسياً على قدر كبير من الاهمية بقدر ما كن يتمتعن بمكانة دينية ، لاجدال فيها .

وفى غضون ذلك ، أخذ يعلو نجم مملكة مستقلة وقوية فى أقصى الجنوب ، عند « نباتا » ، على مقربة من « الجبل المقدس » ، جبل برقل ، حالياً . كان ملوكها قد

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

اعتنقوا الديانة المصرية ، التى كانت بلاشك قد استقرت منذ زمن فى البلاد . وعند سفح الجبل المقدس الذى يطل من بعيد على السهل ، كان قد شيد معبد لأمون كانت زخارفه على الطريقة المصرية . وكانت المشاهد تصاحبها شروح من نصوص هيرغليفية لاختلف فى شئ عن تلك الموجودة فى معابد طيبة . وقبل منتصف القرن ، كان أحد هؤلاء الملوك وهو «كاشتا» ، قد نجح فى فرض ابنته «أمرديس» كعابدة الإله فى طيبة . وفيما بعد ، استطاع «پى عنخى» الذى خلفه أن يستولى على مصر العليا خلال السنوات الأولى من حكمه وهكذا فتح الطريق أمام الأسرة الخامسة والعشرين ، المعروفة بالأنثيوبية ، ولكن من الأفضل أن نطلق عليها الكوشية^(١) . وفى البداية ، لم يواصل زحفه إلى أبعد من طيبة .

* * *

ومن بين إمارات الشمال الكثيرة العدد ، خرج «تف نخت» زعيم «سايس»^(٢) ليحاول تحقيق مطامعه فى توحيد المملكة تحت زعامته . ونجح فى فرض نفسه على الدلتا بأكملها وأخضع جميع أمرائها . وجاء تحالفه مع «نمرود» أمير «هرموبوليس»^(٣) ليقوى مركزه ، فزحف على جنوب الصعيد . عندئذ ، وفى العام العشرين من سنوات حكمه ، أبحر «پى عنخى» شخصياً هابطاً النهر ليتصدى للمتحالفين . وفى وقت سابق كانت الحامية الكوشية فى طيبة قد دمرت أسطول «تف نخت» ولكنها لم تفعل شيئاً ضد «هرموبوليس» . وسمحت الإمدادات التى جاء بها «پى عنخى» بالاستيلاء على المدينة ثم بضرب الحصار حول مدينة «منف» واحتلالها . وتواصلت الحملة المنتصرة التى قادها «السودانى» حتى وصلت «هليوبوليس» بل إنها بلغت مكاناً يقع إلى الجنوب من «سايس» . وقدم جميع

(١) راجع التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم)

(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

زعماء الأسرات الحاكمة في الشمال ، فروض الولاء والطاعة وقدموا الجزية . عندئذ أمر « پى عنخى » بحفر لوحة حجرية تخليداً لذكرى مآثره الحربية ووضعها في معبد « نپاتا » . إنها مصدر ثمين تمدنا بمعلومات تاريخية وجغرافية عن مصر في ذلك العصر^(١) .

وإذا كان « پى عنخى » شخصاً تقياً ومحارباً مغواراً فقد كان لايقله شيئاً في السياسة . فقد ترك الفوضى ، كما في السابق ، تضرب أطنابها في مصر المقسمة إلى إقطاعيات ، وقفل عائداً إلى « نپاتا » ، عاصمته القصية في الجنوب ، ومنها كان يستحيل عليه أن يراقب ما يدور في مصر أو أن يتدبر شئونها . وقام « تف نخت » وأزاح « أو سركون » الرابع نهائياً عن عرش البلاد . واعتبر نفسه هو وابنه « بوكوريس »^(٢) من بعده ملكين وشكلا معاً الأسرة الرابعة العشرين حسب «مانتون» . وينسب « ديولور » إلى « بوكوريس » مجموعة من الإصلاحات الاجتماعية والقانونية على قدر كبير من الأهمية وقد استطاع « ريفيو » Revillout أن يعثر على آثار لها في الوثائق المصرية . ولكن نظامه الملكي كان يفتقر إلى القوة . صحيح أنه سعى إلى عقد التحالفات ولكنه بعد هزيمة حلفائه ركن إلى الاستكانة في الناحية الشمالية على الأقل ، فأرسل الهدايا إلى « سرجون » الثانى الأشورى الذى بات يشكل تهديداً حتى بالنسبة لمصر ، وذلك بعد أن تمكن من الإستيلاء على السامرة . ولكنه لم يتمكن من تأمين نفسه ضد عودة أهل كوش ومنع هجومهم . فقد زحف « شاباكا » خليفة « پى عنخى » نحو الشمال حتى وصل الدلتا وأسر « بوكوريس » وأحرقه . وهكذا استطاع أن ييسط حكمه على ربوع مصر وحاول أن يعود إلى سياسة أسلافه مع آشور التى أخذت خطورتها تتزايد على الحدود الشمالية الشرقية

(١) انظر النص الكامل لهذه اللوحة : « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة » : الترجمة العربية : ماهر جويجياتى . المجلد الأول . دار الفكر . ١٩٩٦ ص ص ١٦٣ ١٧٨ . كما يمكن مشاهدة هذه اللوحة في المتحف المصرى بالقاهرة . البور الأرضى . القاعة رقم ٣٠ . (المترجم)
(٢) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « باك إن رنف » . (المترجم)

من البلاد . فتحالف مع ملك أشنود ، المتمرد على آشور ، وصار نواة التحالف الذي تشكل تحت إشراف مغامر يدعى « ياماني » . ولكن « سرجون » هزمه ، فلجأ إلى مصر . أما الملك الكوشى فقد تولاه الرعب فسلم « ياماني » مكبلاً بالأصفاد .

وخلفه « شباتاكا » . ولكنه فشل هو أيضاً فى توحيد البلاد . كانت المعارك تدور فى الدلتا . وبرهن النبى أشعيا على بصيرة سياسية عندما كشف فى مملكة يهوذا عن مدى ضعف مصر التى كان بعض المقربين من الملك يعتمدون عليها^(١) . فقد عقد « حزقيا » ملك يهوذا - المعزم على التخلص من آشور التى فرضت آلهتها ووضعتها حتى فى معبد « يهو »^(٢) فى أورشليم . فتزعم تحالفاً ضد « سنحاريب » ملك آشور الجديد . وبعد أن استطاع هذا الأخير أن يوطد حكمه ، وبعد انقضاء خمس سنوات على تسلمه مقاليد السلطة ، قام بحملة لمعاقبة فلسطين ، فحاصر « حزقيا » داخل أورشليم . واضطر هذا الأخير أن يدفع تعويضاً ضخماً ، فسلم كنوزه وقسماً من حريمه . ومع ذلك كان جيش قائم من مصر وبقيادة « طهرقا »^(٣) شقيق « شباتاكا » ، يزحف ليقدم العون لأورشليم . ولكن الذى أنقذ المصريين والعبرانيين فى نهاية المطاف هو الطاعون الذى أصاب على ما يبدو المعسكر الآشورى . وفى هذه المرة أيضاً ، كانت النتيجة بالنسبة لمصر على خير ما يرام .

ولما تولى طهرقا السلطة ، خلفاً لـ « شباتاكا » ، حدد مقر إقامته فى الشمال بعد أن أدرك عدم قدرته على مقاومة التهديد الآشورى ، انطلاقاً من عاصمته القصية فى الجنوب ، لكنه جهز لنفسه مقبرة فى « نباتا » ، عملاً بما اتبعه أسلافه . واضطر أن يقيم غالباً فى منف ، بل وفى « تانيس » فى معظم الأوقات . أما فى طيبة ، فكان قد نجح فى تقسيم الهيئة الدينية للحكومة المدنية : فكان جانب منها من اختصاص شقيقة الملك ، العابدة الإلهية « شبن وابت » الثانية ، التى صارت من الناحية

(١) سفر أشعيا : الإصحاح ٣١ : ١ - ٣ . (لترجم)

(٢) إله بنى إسرائيل . (لترجم)

(٣) يمكن مشاهدة رأسه الجميل فى المتحف المصرى بالقاهرة . القاعة ٢٥ من الطابق الأرضى

(لترجم)

النظرية مساوية لفرعون ، فقد نوت اسمها داخل خرطوش واختقلت بأعياد اليوبيل . وكان القسم الآخر بين يدى الكاهن الأكبر الرابع للإله آمون وهو «مونتو إم حات»^(١) ، أمير طيبة ، وحاكم الجنوب . وهكذا أصبح فى الإمكان إيجاد توازن بين الصلاحيات الدنيوية والروحية وتجنب الفوضى . أما فى الشمال ، فقد كانت المشاكل أكثر تعقيداً ، ولم ينجح الحاكم الكوشى فى القضاء على العائلات القديمة التى كانت تطلعاتها قائمة فى كل مكان تقريباً . وأيا كان الأمر ، فإن نقوشه وما شيده من مبانٍ تشهد على تألق عهده وازدهاره ، ونذكر على سبيل المثال البوابة الضخمة على هيئة مقصورة التى أقامها أمام المصرح الثانى ، بالكرك .

ويبدو أن رحيل الآشوريين عام ٧٠١ قد شجع طهرقا ، فأخذ يحيك ضدهم المؤامرات فى أرجاء الهلال الخصيب . فكان هو بلاشك ، الذى دبر تسمرد صيدا عام ٦٧٧ . وأخيراً فإن « أسرجيون » الذى خلف « سنحاريب » قد عقد العزم على الزحف على مصر . وفى عام ٦٧١ ، نجح فى عبور الصحراء ونفذ إلى وادى الطميلات . وانتصر على الحاميات المصرية ، ووصل إلى منف فى ظرف خمسة عشر يوماً واستولى عليها ، واختطف حريم عدوه وجميع أفراد عائلته وأعلن قائلاً : « سأسأصل جذور « كوش » من مصر » . ومن طيبة التى فر منها « طهرقا » ، أرسل « مونتو إم حات » الجزية ، لابعاد المنتصر الشرس . وأعاد الزعيم الآشورى زعماء الأسرات المحلية إلى مناصبهم بعد أن كان الكوشيون قد حدوا من قوتهم . ومن بينهم «نكاو» بن «بوكوريس» أمير «سايس»^(٢) ، الذى أطلق على ابنه « پسمتك » اسماً آشورياً . وهكذا برهن على براعة سياسية فائقة لصالح آشور ، ولكن ذلك كان يعنى أيضاً عودة مصر إلى الفوضى . ولكن « طهرقا » لم يعتبر نفسه مهزوماً . فمضى عام ٦٦٩ نراه يعود ليستولى على منف ثم أخذ يسعى لعقد تحالفات جديدة فى

(١) يمكن مشاهدة تمثاله ورأسه فى القاعة رقم ٢٤ من الطابق الأرضى فى المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم)
(٢) صا الحجر . حالياً . (المترجم)

الشرق الأدنى الآسيوى ، مما دفع « أسرحون » إلى القيام بحملة ضده . ولكن وافته المنية وهو فى الطريق إليه . وبعد فترة وجيزة ، واصل ابنه « أشور بانيبال » مشاريع أبيه . وأوفد قائد جيوشه ليستميل قوى الإمبراطورية فى فينقيا وسوريا وفلسطين وأوقع الهزيمة بالجيش المصرى عند « قاريانا »^(١) واستعاد منف وربما واصل الزحف حتى وصل طيبة التى تجنبته مع ذلك الكارثة فى هذه المرة أيضاً . وفضلاً عن ذلك فقد كان بارعاً عندما أصدر عقوفاً بشأن « نكاو » المتمرد وأعاده إلى « سايس » محملاً بالهدايا .

ولكن « تانوت آمون » خلف « طهرقا » عام ٦٦٣ . وإذا جاء فى المنام من يخبره بأنه سيصبح ملك القطرين فقد استولى من جديد على منف وقدم له زعماء أسرات الدلتا فروض الطاعة والولاء^(٢) . وفى هذه المرة ظل « نكاو » على ولائه للزعيم الأشورى ومات بلاشك وهو يحارب الزعيم الكوشى . وجاءت استجابة « أشور بانيبال » ساحقة . كان الطريق مفتوحاً إلى مصر فزحف بجيشه دون أن يضطر إلى خوض المعارك . وهرب « تانوت آمون » إلى طيبة فى بداية الأمر وجاء حكام الدلتا الموالون لأشور « ليقبلوا قدمى المنتصر » . وقد أراد هذا الأخير أن يكون عقابه هذه المرة عبرة لمن يعتبر ، فطارد عبوه حتى طيبة واستولى على المدينة ، وعثا فيها سلباً وتخريباً . وعاد بما غنمه من أسلاب ضخمة من بينها مسلتان من الإلكتروليت تزنان ٢٥٠٠ تالان^(٣) . إن نهب وسلب طيبة ، كان عملاً ضخماً . فالمدينة واسمها بالمصرية « نيوت آمون » أى « مدينة الإله آمون » ، كانت قد كدست الثروات الطائلة على امتداد ألف سنة بفضل ما حققته من انتصارات . ومن ثم فبعد مرور خمسين سنة على هذه الأحداث ، وعندما سقطت « نينوى » بدورها ، فإن « ناحوم » النبى كان

(١) عند الحدود الشرقية . (المترجم)

(٢) وردت قصة هذا الطم وغزو مصر فى « نصوص مقدسة ونصوص دينوية » : المرجع السابق :

المجلد الأول (ص ٤٢ - ٤٦) . (المترجم)

(٣) التالان : وحدة وزن فى بلاد اليونان القديم تساوى من ٢٠ إلى ٢٧ كيلو جراماً . (المترجم)

يذكرها بالمصير الذي أنزلته بالعاصمة المصرية :

« هل أنت أفضل من طيبة

الجاثمة إلى جوار النيل المحاطة بالمياه ،

المتنعة بالبحر وبأسوار من المياه ،

كوش ومصر كانتا قوتها اللامتناهية ،

وفوط وليبيا من حلفائها .

ومع ذلك فقد وقعت أسيرة وأقتيدت إلى السبي ،

وتمزق أطفالها أشلاءً

فى زاوية كل شارع ،

واقترع على عظمائها ،

وصفد نبالهما بالأغلال^(١)»

ومهما بلغت إجراءات الروع من وحشية ، فقد كانت أشور تلهث مجهدة وأيامها
معبودة . ولقد أصبحت منذ الآن تمثالاً ضخماً أقدامه من طين .

* * *

عاد « پسمتيك » من سوريا التى كان قد لجأ إليها بعد عودة « تانوت أمون » .
إنه ابن « نكاو » وخليفته وواصل سياسة والده البارعة . وكان يدرك كل الإدراك ، أنه
لاحول له ولا قوة ، فى مواجهة الجيش الأشورى ، فجاهر مؤقتاً بخضوعه خضوعاً
أعمى . وتقاهم فى الظاهر مع زعماء أسرات الدلتا الإحدى عشرة . ولكن بمجرد أن
سئحت له الفرصة ، سيطر بيد من حديد على الشمال بأكمله ، بمساعدة المرتزقة

(١) الكتاب المقدس : العهد القديم ، سفر ناحوم ٢ : ٨ - ١١ . (المترجم)

الكارينين والإيونيين ، وهم « رجال من برونز » خرجوا من البحر ، كما أخبره بذلك الوحي ، وقد بعث بهم حليفه « چيجيس » ملك الليديين ، ثم فرض سلطانه على القائد الذى يحكم « هرقليدوبوليس »^(١) ، وأخيراً فقد فرض على العابدة الإلهية فى طيبة ، أن تتبنى ابنته « نيتوكريس »^(٢) وهو ما ضمن له من الناحية العلمية سيطرته على الجنوب . ومع ذلك فقد عمل حثيثاً على أن يتجنب مهما كان الثمن أن يدخل فى مواجهة مع ملوك « نپاتا » . وأبقى « مونتو إمحات »^(٣) العجوز الذى كان معروفا بتعاطفه مع الكوشيين فى منصبه . أما فى إدفو فقد عين حاكماً موالياً له لتحديد أهل طيبة ، لأنه كان فى حاجة إلى جيشه فى الشمال .

هنا تطورت الأوضاع بسرعة فائقة . فقد شرع « آشور بانينبال » يقاتل بابل وعيلام قتالاً منهكاً . وعندما ازاح « چيجس » ملك « ليديا » سيطرته ، لم يبد له أى رد فعل . وكذلك فعل « پسمتك » فلم يصدر من جانبه أى إجراء . وعانت جماعات السكيثيين خراباً فى أرجاء الشرق الأدنى . وأبعدهم « پسمتك » بأن اشتراهم بالمال ويتهديدهم أيضاً بلاشك بجيشه أثناء مطاردته الفرق الآشورية حتى أشدود فى فلسطين . ويبدو أنه قد ساند بابل وعيلام .

غير أن الظروف السياسية كانت تتغير بسرعة شديدة إلى الشرق من بلاد الرافدين . فقد كانت إمبراطورية « ميديا » تتشكل وتتكون ، فى ظل حكم سياكسار . ومن عاصمتهم « أقبطان » تمكن أهل « ميديا » أن ينزلوا الهزيمة بالسكيثيين المنتشرين فى كل مكان واصطدموا بأشور . وفى عام ٦١٤ ، زحف « نابويو لاصر » ملك بابل على مدينة آشور ، ولكنه وجد أن « سياكسار » كان قد استولى عليها

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٢) « نيت إقرت » بالمصرية القديمة . وهى غير الملكة التى تحمل نفس الاسم وكانت آخر من حكم مصر فى آخر الأسرة السادسة . (المترجم)

(٣) يمكن مشاهدة تمثاله فى القاعة رقم ٢٤ من الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة .

(المترجم)

عندما وصل إليها . وفى عام ٦١٢ ، استطاع الملكان المتحالفان أن يستوليا أخيراً على « نينوى » وسط سعادة الشرق بأسره ، وفقاً لرواية « ناحوم »^(١) ذاته :

« لاجبر لكسرك ،

وجرحك مميت ،

وكل من يسمع بما جرى لك ،

يصقّق ابتهاجاً لما أصابك .

فمن لم يعان

من شرك المتعادي » .

وبعد انقضاء ثلاث سنوات ، سوف تقدم الجيوش المصرية العون . فى مدينة حران لـ « آشور أوباليت » ، آخر ملوك آشور . حقاً ، لقد ساعدت الظروف «بسمتك» بأن ينهج نهجاً دبلوماسياً موفقاً . وخلفه ابنه « نكاو » الثانى ، عام ٦٠٩ .

وأدرك ضرورة الأخذ بسياسة إصلاحات داخلية والنهوض بالبلاد : فأقام اتصالاً بين البحر الأبيض والبحر الأحمر بأن شق قناة فى وادى الطميلات وأمر بالقيام برحلة شهيرة حول إفريقيا لأغراض تجارية . وحافظ على علاقاته بالإغريق . ومن الآن فصاعداً ، سنلاحظ أن الإغريق الآسيويين موجودون ضمن القوات المصرية إلى جانب المرتزقة الكوشيين واليبين . ولكنه لم يترث حتى تتعاضد ثروته عن طريق التجارة ليجند قوات نظامية جديدة ويستعيد السياسة الفرعونية القديمة فى آسيا . ومنذ ٦٠٩ ، على إثر وفاة والده ، صعد صوب الفرات ليقدم العون لآشور . وحاول « يو أهاز » ملك يهوذا أن يتصدى له بينما كان يمر بمدينة « مجدو » ، وذلك بعد أن اغتنى بما حصل عليه من أسلاب الإمبراطورية الآشورية . ولكنه هزم وقتل .

(١) سفر ناحوم : ٣ : ١٩ . (المترجم)

وواصل « نكاو » زحفه حتى وصل إلى النهر . ومن ثم ، فلم يكن قد مرت ثلاثة شهور ، إلا وكان قد نصب ملكاً جديداً في يهوذا ، ومع ذلك ، كانت هذه المناطق بأسرها ترتبط بمصر ارتباطاً هشاً .

وحول عام ٦٠٧ ، كانت القوة الآشورية قد اختفت نهائياً من على مسرح التاريخ . ولكن « نابوبو لاصر » ملك بابل ، وصل إلى نهر الفرات ، ووقعت مناوشات بين البابليين والمصريين الذين صمموا في كركميش . عندئذ قاد « نبوخذ نصر » العمليات الحربية بدلاً من أبيه الذي أصابه الوهن لكبر سنة . ونجح في الاستيلاء على كركميش وطارد المصريين الذين هزموا على مقربة من حماة . وخضعت فلسطين لتبعية بابل . وقجاة ، توفي والده فعاد إلى بابل .

وكانت فرصة لـ « نكاو » ليلتقط أنفاسه . وواصل المعركة شرع يستعد لها ويحيك الدسائس في الشرق الأدنى الآسيوى . ومن جانبه ، عقد « نبوخذ نصر » العزم على أن يصل إلى حل نهائي . وقرر في عام ٦٠١ ، أن يواجه فرعون . ولكن المعركة التي درات بين الطرفين لم تكن حاسمة ، على وجه اليقين . فلن يتجاوز الزعيم المصرى أبداً حدود بلاده ، في حين عاد « نبوخذ نصر » إلى بلاد الرافدين ويبدو أنه لم يحاول بعد الآن أن يتصدى له مباشرة . وإذا كان الخطر الذي كان يهدد مصر قد زال بفضل تصميم الملك ، فقد فقدت مصر بشكل نهائي مجالها الآسيوى ولم تتمكن من الحيلولة دون إقامة الإمبراطورية البابلية . إن « إرميا »^(١) هذا السياسى الثاقب النظر سينصح « صديقاً »^(٢) نون جنوى ، بالاعتماد من الآن على مصر .

وفي عام ٥٩٤ ، تربع « پسمتك » الثانى على عرش أبيه . إن بلاد « كوش » التي ظلت تعيش في سلام بفضل سياسة حذرة ، قد شرعت تستعد لتنفذ على مصر . واستبق « پسمتك » الأمور وقاد جنوده الذين يضمون جنوداً كاريين وبوريين

(١) راجع سفر إرميا . الإصحاح ٤٧ . (المترجم)

(٢) ملك يهوذا . (المترجم)

واخترق النوبة العليا بأسرها والجندل الثاني ووصل إلى نباتا ومن الراجع أنه ظل يطارد أعداءه حتى الجندل الرابع . وأثناء عودته نحت المرتزقة على ركبة أحد التماثيل الضخمة القائمة أمام معبد « أبو » سمبل نقش « پوتاسمتو » الشهير المكتوب باللغة اليونانية . وفى أعقاب هذه الرحلة ، أمر بأن تهشم خراطيش ملوك كوش بدءاً من « پى عنقى » وحتى « طهرقا » من على سطوح كافة الآثار . وربما لم يفعل شيئاً لتحجيم الإمبراطورية البابلية ، عندما لاحظ تعاظم قوة « ميديا »^(١) التى أخذت تقلق مضاجعه ، شيئاً فشيئاً .

أما ابنه « أپريس »^(٢) ، الذى يطلق عليه الكتاب المقدس « حوفرع »^(٣) Hophra ، فلم يتحل بحكمة أبيه . فلم تكن قد مرت عشر سنوات على تنويجه ، حتى كان « نبوخذ مصر » قد ضرب الحصار حول أورشليم ، واستولى على المدينة واحضر ملكها الشاب إلى بابل . وأقام بدلاً منه عم الأسير الذى حمل اسم « صدقيا » . كان هذا الأخير ، يقتقر إلى البصيرة والشخصية القوية ، فتمرد على بابل فى نفس السنة التى تربع فيها « أپريس » على عرش البلاد . وعبثاً ، حاول إرميا النبى أن يتجنب هذا العمل المجنون . ولم يتراجع « نبوخذ نصر » عن الإستيلاء على صور وصيدا اللتين تمررتا وهب فرعون لنجدتهما ، بفضل الأسطول الذى كان « نكاو » قد شيده فى الماضى . وزحف على يهوذا وضرب الحصار على أورشليم . وظلت مدينة « لاخلش » صامدة ، وهى تنتظر أن تأتى النجدة من مصر . وبالفعل ، فقد سعد « أپريس » فى محاولة منه لكسر الطوق من حول أهل يهوذا . ورفع « نبوخذ نصر » الحصار عن أورشليم وعمّ الفرّح أهل المدينة المحاجرّين . ولكن إرميا كان أبعد نظر فظل يعلن أن الكارثة آتية لا مفر منها ! وهزم المصريون . وضرب الحصار من جديد حتى النهاية . وذبحت العائلة المالكة تحت سمع وبصر « صدقيا » ، الذى سملت عيناه بعد ذلك ، ثم بدأ ترحيل اليهود فى رحلة تعسة إلى بابل وبدأ السبى .

(١) ميديا : منطقة فى شمال غرب إيران . (المترجم) .

(٢) « أپريس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واح إيب رع » . (المترجم)

(٣) سفر أرميا : ٤٤ : ٢٠ (المترجم)

وفى السنة التالية قتل « جودواياس » ، الحاكم الذى فرضه « نبوخذ نصر » ، واقتاد الجناة معهم « إرميا » عنوة إلى مصر ، حيث تنبأ بوفاة « أهريس » والغزو . وفى هذا العصر أقيمت المستوطنات اليهودية على ضفاف نهر النيل ، بعد أن فر اليهود من بشاعة شراسة الغزاة . ومن بين هذه المستوطنات نذكر مستوطنة الفتتين التى نعرفها معرفة جيدة ، بفضل اكتشاف أوراق البردى العظيمة الأهمية المكتوبة باللغة الآرامية .

كانت مدينة صور تتلقى الدعم من المصريين ، فظلت صامدة واستحال الاستيلاء عليها فى نهاية المطاف . وكان «نبوخذ نصر» قلقاً من تزايد قوة الميديين ، فلم يحاول غزو مصر الثرية التى يحكمها ملك نشيط بل نشيط أكثر من اللازم . فقد استنجد به الليبيون لحماية مملكة « قورينة » الفتية مع الإغريق . وأراد « أهريس » أن يتجنب دخول مرتزقته فى مواجهة مع بنى جلدتهم فارسل مصريين إلى «قورينة» فهزموا شر هزيمة . وأثارت عودة بقايا الجيش تمرداً ، وموجة من الكراهية للأجانب استهدفت الفرعون صديق الإغريق . أما « أماريس »^(١) الذى أرسله ليطيب خاطر المتمردين ، فقد نودى به ملكاً من قبلهم واشتبك مع « أهريس » فى معركة ، ولحقت به الهزيمة على مقربة من « مومفس »^(٢) ، ولكن يبدو أنه اقتسم السلطة لفترة ما مع «أماريس» . ولقى أخيراً حتفه ودفن فى « سايس » داخل حرم معبد الإلهة « نيت » ، محاطاً بالمراسم الملكية الواجبة .

لقد جاءت الحروب الأهلية فى أعقاب هزائم خطيرة فى الخارج ، فضاعت على مصر ثمار الإدارة الحكيمة التى حكم بها مصر ، الفراغة الصاويون الأوائل على مدى سبعين سنة . وسييسعى « أماريس » (« أحمس » الثانى) (٥٦٨ - ٥٢٦)

(١) « أماريس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « أحمس » الثانى (المترجم)

(٢) « مومفس » تشغل مكان كوم الحسن الحالية (وتبعد حوالى ٣٠ كم من دمنهور) وتلفظ بالمصرية « أمو » ومعناها شجرة «أمو» . سليم حسن : أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى . ١٩٤٤ (ص ٧٠) (المترجم)

إلى رآب صدع ما أفسده سلفه. كان لا يستقر على وضع ، شكاكاً وعريداً وسكيراً ، لايميل كثيراً إلى المآثر الحربية ، ولكنه كان سياسياً ثاقب البصيرة وإدارياً حكيماً وخبيراً ماهراً فى الشؤون المالية . ومن المحتمل أن « نبوخذ نصر » قد هاجم مصر فى الفترة التى كان هو « أوبريس » يحكمان حكماً مشتركاً . ولكن لم تترتب على انتصار ملك بابل أية نتائج ملموسة . وقد ظل « أمازيس » فى نهاية الأمر سيد البلاد . وسعى إلى تهدئة المشاعر المناهضة للأجانب بأن جمع الإغريق المنتشرين فى أرجاء البلاد ، فى مدينة واحدة ، هى نقراطيس^(١) ، لأنه كان يدرك تمام الإدراك صعوبة الاستغناء عن وجودهم أو عن بسالتهم العسكرية . وتحالف مع قورينة ويوليكرات الساموسى واستولى على قبرص ، ولكنه لم يقدم على أية محاولة فى الشام ، رغم ضعف خلفاء « نبوخذ نصر » . إذ لاحظ أن الأفق الشرقى كان ملبداً بالغيوم . وبالفعل فقد كان « قورش » الثانى قد اعتلى عرش مملكة فارس الصغيرة عام ٥٥٨ . وبعد انقضاء خمس سنوات ، كان قد تمرد على سيده « أستياجس » ملك « ميديا » فهزمه واستولى على عاصمة « أكباتانا » . كان ينتمى إلى هذا النوع من عظماء الفاتحين ، وكان يبدو أن فكره ، من نفس مستوى عبقرية العسكرية . وهاجمه عام ٥٤٦ « كرويسوس » ملك « ليديا » المتحالف مع « أمازيس » ، وزحف على ليديا واستولى على آسيا الصغرى بعد معركة « بتريا » وبخل « ساردس » عاصمة ملك « ليديا » . ومن ٥٤٥ إلى ٥٣٩ فتح « درانجيان » و « أراخوسيا » و « سوجديان » ووصل حتى « صور داريا » ونهر السند .

عندئذ عاد يهاجم بابل التى كان يحكمها الملك « نابو نعيد » وكان مولعاً بتاريخ الأديان . وكان ابنه « بلشصر » كما يدعو الكتاب المقدس يقوم بتدبير شئون البلاد فى العاصمة ، بينما كان أبوه يتنقل بين المعابد بحثاً عن الآلهة المحلية التى كان يستولى على تماثيلها وسط استياء الكهنة . أما « قورش » وبعد معركة « أوبيس » إلى الشمال من بغداد فقد وصل إلى بابل واستولى عليها بلا أدنى صعوبة رغم

(١) وهى نقراش ، مركز ايتاي البارود ، حالياً (المترجم)

الأسوار الثلاثة التي كانت تحيط بها . وقد تحدث عنه القسم الثاني^(١) من سفر أشعيا بصفته المحرر ، وبالفعل فقد سمح لليهود بالعودة إلى أورشليم وبإعادة بناء المعبد . ومنذ عام ٥٤٧ ، وإذ استشعر « أمازيس » الخطر القادم ، فقد تحالف مع كل أعداء فارس ، مع « كريوس » فى البداية ، ثم مع بابل على ما يعتقد . ولكن فتوحات « قورش » تمت بسرعة فائقة حتى أنه لم يكن هناك متسع من الوقت أمام فرعون ليهب لنجده حلفائه . أما إغريق الساحل الإيوني^(٢) الذين توجسوا الخطر الذى يتهددهم ، فقد أقام معهم أفضل الروابط . ولم يقل ، أغلب الظن ، من قبضة الفرس إلا بوقاة « قورش » التى حدثت فجأة عام ٥٢٨ ، بينما كان يقاتل البدو الطورانيين^(٣) .

* * *

وأورث « أمازيس » ابنه « پسمتك » الثالث بلداً على قدر معقول من الازدهار ، لكن الأفق كان مليداً بالتهديدات . وبعد انقضاء سنتين على تربع هذا الأخير على العرش ، هاجمه « قمبيز » بن « قورش » ويعد أن خانه المدعو « فانس » ، من أهل « هليكارنس » ، وأحد زعماء المرتزقة الإغريق ، أوقع به الجيش الفارسى الهزيمة أمام « پلوزيوم »^(٤) . وسقطت منف . وفى نهاية المطاف قام الزعيم الغازى بقتل « پسمتك » الثالث^(٥) . وخضع الليبيون وأهل قورينة . وتحولت مصر إلى « ساتراپيا »^(٦) فارسية .

(١) ويضم الفصول من ٤٠ إلى ٥٥ من سفر أشعيا . (المترجم)

(٢) الساحل الإيوني ، نسبة إلى « إيونيا » وكانت تطلق قديماً على المنطقة الساحلية فى آسيا

الصغرى الغربية . (المترجم)

(٣) فى آسيا الوسطى . (المترجم)

(٤) اسمها العبرى تل الفرما . (المترجم)

(٥) يرى الكثيرون أنه فضل الانتحار على الأسر ونذكر منهم على سبيل المثال : د . سيد توفيق :

مصر الفرعونية . ١٩٨٧ . ص ٤٠١ . د . عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم . ١٩٨٤ . ص ٣١١ .

د . عبد المنعم أبو بكر ، الموسوعة المصرية . الجزء الأول . ص ١٥٧ .

(٦) تقسيم إدارى فى الإمبراطورية الفارسية ويعنى « إقليم » . (المترجم)

ولايلى « هيرودوت » يتحدث عن شراسة قمبيز ، وشططه ، والفظائع التى ارتكبها فى حق مصر . وتعكس كتاباته بالطبع الروايات المتواترة على لسان أهل البلد التى كانت تعادى المحتل معاداة عنيفة . لكن ليس من الحكمة فى شىء أن نستنتج من ذلك أنها كانت مجرد ترهات . إذ يبدو إنها كانت تستند إلى أساس حقيقى . كان « قمبيز » قد أخضع فى واقع الأمر سائر أنحاء العالم القديم وحتى بلاد اليونان الأوروبية وقرطاج . وأراد أن يضمن ولاء الواحات . ولكن الفيلق الذى يبدو أنه أرسله قد ضل الطريق وسط رمال الصحراء فى منطقة تقع بين الواحات الخارجة وسيوه . كما أن الفيلق الذى دفع به ضد « كوش » قد قضى نحبه فى الصحراء جنوبى وادى حلفا .

ومن المحقق أن سيطرة الفرس على البلاد لم تتأت بلا عنف أو « اضطرابات جسيمة » ، وفقاً لعبارات أحد المعاصرين . وتشهد الوثائق المحلية على ذلك . فقد شغل الأجانب حرم أكثر من معبد . ولاحظ « سترابون » أيضاً وجود آثار حرائق أشعلها الفرس فى المعابد . وتؤكد برديات الفنتين الأرامية هذه المعلومات . وليس فى وسعنا أن نعرف عن يقين هل قتل فاتح مصر العجل « أпис » ، أو أنه أصيب حقا بالجنون . ولكن من الواضح فى حقيقة الأمر ، أنه خفض موارد المعابد ، وإن كان بعض « المتعاونين » مع الفرس ، قد حصلوا على بعض التسهيلات لالتهتهم^(١) .

وعندما ترك « قمبيز » مصر بين يدي « الساتراپ » (الحاكم) « أريانديس » ، المقيم فى مدينة « منف » ، أحيط علماً بتمرد أخيه « سميرديس » وانتحر . (٥٢٢) . وحافظ ابنه « دارا » الأول على مصر نون صعوبة . واضطر « أريانديس » ، أن يسحق تمرداً فى قورنية ولكنه تجرأ وضرب عملة باسمه ، فأمر « دارا » بقتله . وأترك هذا الأخير ضرورة إعادة تنظيم البلاد ، سواء على الصعيد القانونى أو الإدارى . كما أخذ يجاهر بتججيله للديانة المحلية ، كما أخذ يعين الاعتبار القانون المصرى .

(١) راجع المرجع السابق : المجلد الأول : ص ٢٥٠ - ٢٥٦ . (المترجم)

وأخيراً ، وبعد أن طهر القناة التى تربط النيل بالبحر الأحمر ، التى حفرها « نكاو » فى وقت سابق ، حاول أن يعيد إلى وادى النيل أهميته التجارية . وفى عهده الذى كان مزدهراً على كل حال قام « هيرودوت » بزيارة مصر . ومع ذلك فقد تشجع المصريون فى أعقاب الهزائم التى لحقت بالفرس فى غمار الحروب المديدة^(١) ، فحاولوا أن يثوروا ولكن «أكسركسس» ، خليفة « دارا » تمكن من سحق انتفاضة المصريين دون عناء كبير . ولكن نير الاحتلال الفارسي كان يتسلط بكل ثقله على كاهل مصر . واستطاع « إيناروس » ، زعيم إحدى الأسرات الحاكمة بغرب الدلتا ، بالتعاون مع « أميرتاوس » حاكم « سايس » وحليف الأثينيين ، أن يحصل منهم على ثلاثمائة سفينة حربية لها ثلاثة صفوف من المجاديف . وهزم الفرس الذين اضطروا أن يلجأوا إلى منف . ولكن فى غضون ثمانية عشر شهراً وصلت تعزيزات فارسية فاجبرت الإغريق على الانسحاب . واعتقل « إيناروس » ورحل إلى « سوس »^(٢) وأعدم . وهزم الفينيقيون أسطول النجدة الأثيني ورزحت مصر من جديد فى حقيقة الأمر تحت نير الاحتلال الفارسي .

ثم كتب النجاح لانتفاضة جديدة وقعت فى عام ٤١٤ ، فى عهد «دارا» الثانى . وكانت بقيادة زعيم آخر يدعى «أمير تاوس» أيضاً ، وربما كان حفيد «أمير تاوس» السابق . وبعد انقضاء عشر سنوات ، كان استقلال مصر أمراً محققاً . وفى ظل حكمه دونت برديات إلفنتين الأرامية الذائنة الصيت .

أما « نفريتس »^(٣) مؤسس الأسرة التاسعة والعشرين فلم يحكم سوى ست سنوات ولم يكن سعيد الحظ فى تحالفه مع اسبرطة ضد الفرس . فقد دمر الأثينيون أسطول اسبرطة فى عرض البحر أمام سواحل رودس . ويعد أن حكم ملكان مغموران استعاد « هاجر » (« أوكوريس ») التقاليد الفرعونية التليدة . فشيد المعابد

(١) وهى الحروب التى دارت بين الفرس والإغريق فى القرن الخامس قبل الميلاد . (المترجم)

(٢) مدينة إيرانية وكانت عاصمة الأخمينيين فى عهد دارا الأول . (المترجم)

(٣) وهو التصحيح اليونانى للاسم المصرى القديم : « نايف - عاو - رود » . (المترجم)

أو أضاف المباني إلى العمائر الأقدم عهداً ولم يفتقر عهده إلى الرونق والأبهة .
وواصل كفاحه ضد الفرس فتحالف مع أثينا و « إيفاجورس » ، ملك قبرص ، الذى
استسلم فى نهاية المطاف . إن أفلاطون ، الذى لا يخامرنا أدنى شك أنه زار مصر ،
قد قام برحلته هذا ، على ما يظن ، فى ظل حكمه ، وأقام فى الدلتا لفترة طالت إلى
حد ما .

ووقع تمرد عكر صفو نهاية حكم « هاجر » وكان حكم خلفه « نفريتس » الثانى
قصيراً وبعده استهل « نختنبو » الأول الأسرة الثلاثين ، وهى الأسرة الملكية الوطنية
الأخيرة . وحصل على اعتراف كهنة « سايس »^(١) ، فأعطوه نصيباً من حصيلة
الضرائب الجمركية التى يتم تحصيلها فى « نقراتيس » . ولما كانت أثينا قد
استدعت قائدها العسكرى « شابرياس » ، وكانت تسعى على ما يبدو إلى السلام ،
استغل « أرتكسر كسيس » الفرصة وأمر « فارنا باز » ساتراپ (حاكم) سوريا
بالزحف على مصر على رأس جيش مكون من مائتى ألف فرد . ووصل هذا الأخير
« منف عام ٣٧٣ » ، ولكن الفيضان أنقذ مصر . ونعثر على المباني التى شيدها
« نختنبو » فى طول البلاد وعرضها ، وهو تعبير عن الرخاء الذى ساد عصره . وكان
ابنه « تاخوس »^(٢) مقداماً ولا يفتقر إلى الإرادة أو المهارة . وأدرك ضرورة إيجاد
تحالف وطيء مع الإغريق إلى جانب غطاء من الآسيويين . وكان يعنى ذلك العودة إلى
المشاريع الفرعونية القديمة . ولتوفير الأموال زاد الضرائب واستولى على جانب من
ثروة المعابد ، فكلفه ذلك معارضة عنيدة . وزحف على سوريا على رأس جيش قوى ،
يسانده أسطول يتكون من أكثر من مائتى سفينة حربية ، وحقق سلسلة من
الانتصارات . ولكن مصر كانت الآن شبه متجمدة ومتحجرة وغير قادرة على بذل
أى جهد أو توضحية ، وإن كان ثمنهما ضمان أمنها . وتمرد شقيق الملك الذى كان

(١) وهى صا الحجر حالياً . (المترجم)

(٢) وهو التصحيف اليونانى للإسم المصرى « جحر » . (المترجم)

يدبر شئون البلاد . وولى ابنه « نختنبو » الثانى عرش مصر . واضطر « تاخوس » أن يولى وجهه شطر الملك العظيم^(١) طلباً للجوء . (٢٥٩)

واستمر « نختنبو » الثانى يشيد المعابد والهيكل . وما خلفه من آثار يعطى انطباعاً أن البلاد كانت مزدهرة فى عهده . ولكن النتائج التى لا مفر منها الناتجة عن الصراعات الداخلية أخذت تتفجر : وبعد إنقضاء ثمانى عشرة سنة على اعتلاء « أرتكسر كسس » الثالث « أوخوس » العرش ، وبعد أن فشلت محاولته الأولى فى الوصول إلى هدفه عام ٢٥٠ ، حشد جيشاً جراراً من ثلاثمائة ألف رجل يسانده أسطول من ثلاثمائة سفينة حربية . وهزم « نختنبو » نظراً لأن قواته كانت أقل بكثير . وظل قائماً فى الصعيد لفترة قصيرة ليختفى فى نهاية المطاف . فكان آخر فرعون يحكم مصر المستقلة^(٢) .

وكان الاحتلال الفارسى الثانى أسوء من الأول : وأضيفت إلى أعمال السلب والنهب والمذابح وتدنيس المعابد نقل تماثيل الآلهة إلى بلاد فارس . وعانت البلاد الأمرين من هذه الولايات ونعرف أن زعيم إحدى الأسرات المحلية ويدعى « خبا باشا » قد أعلن نفسه ملكاً . بيد أنه لم ينجح أبداً فى حكم البلاد ، فى حقيقة الأمر ، إذ ظل يقيم فى مستنقعات الدلتا حيث يصعب الوصول إليه . ومن ثم ، وعلى أثر معركة « إيسوس »^(٣) ، عندما نوى إلى علم المصريين أن « دارا » الثالث « كوبرمان » كان قد ولى هارباً ، استقبلت مصر الإسكندر عام ٣٣٢ كمحرر وسط مظاهر البهجة والفرح . ألم يكن الإغريق حلفاءهم منذ زمن طويل ؟ وهل كان فى وسع المصريين أن يستشعروا أنهم قد اختاروا لأنفسهم سيدياً جديداً ، وبصفة دائمة فى هذه المرة ؟

* * *

(١) وهو ملك الفرس . (المترجم)

(٢) وهكذا فى عام ٢٤٢ ق . م زال حكم آخر مصرى يحكم مصر ، إلى أن جاءت ثورة يوليوس

١٩٥٢ بقيادة جمال عبد الناصر ، للمصرى الصعيدي . (المترجم)

(٣) « إيسوس » : مدينة قديم فى آسيا الصغرى . انتصر فيها الاسكندر الأكبر على دارا الثالث

عام ٣٣٢ ق . م . (المترجم)

عند هذا الحد يتوقف في الغالب تاريخ مصر الفرعونية التي أصبحت إحدى ولايات الإمبراطورية المقدونية ، ثم مملكة هليينستية لتصبح بعد ذلك إحدى ولايات الإمبراطورية الرومانية أو البيزنطية إلى أن فتحها العرب . ولكن لايجوز عند الحديث عن تاريخ الحضارة المصرية أن نستبعد بشكل قاطع كل ما أضافته إلى معارفنا التجليات الأخيرة لحيويتها . إننا لسنا أمام إنتاج هابط ومنقرض ، كما قال البعض أحياناً ، ولكنه نتاج طبيعي لتطور ثقافة ، كانت من القوة بمكان حتى أنها استطاعت أن تبقى على قيد الحياة لفترة تزيد على ستمائة سنة بعد زوال سلطة سياسية مستقلة . وربما لم تبلغ المعابد وأوراق البردى والفن التشكيلي مستوى الكمال الذي عرفته في أوج ازدهارها ، إلا إنها تسمح بفضل مستوى حفظها والشروح التي خلفها الإغريق الذين استطاعوا أن يصلوا إلى المصادر مباشرة ، أن نفهم ونفسر ماضياً أقل إسهاباً وثقراة أكثر . وسنواصل إذن إلقاء نظرة سريعة على تاريخ بلد أضحى مركز ثقله السياسى فى مكان آخر فى أغلب الأحوال . فنكتفى بذكر بعض الوقائع ، مع إبراز أهمية العنصر المصرى المحض حتى نهاية حكم الإمبراطور الرومانى « دقيوس » (٢٤٩ ميلادية) . ولايعنى ذلك أن الثقافة الوثنية قد اختفت من مصر بحلول منتصف القرن الثالث الميلادى ، إلا أنها توقفت عن التطور ، واستمرت على قيد الحياة فى أماكن متفرقة حتى القرن السادس الميلادى حين زالت من الوجود إلى الأبد .

إن الإسكندر بدافع من عبقرية الغزة قد أقدم على عمل مزيج وبارع . فقد قام برحلته إلى سيوه لاستشارة وحى « زيوس - آمون »^(١) فاستمال إلى جانبه عواطف المصريين وعواطف إغريق الساحل ، كما قام بتقديم الأضاحى لآلهة منف ، الأمر الذى رفع من قدره فى أعين أكثر الشعوب تدبنا ، كما يرى « هيرودوت » . فضلا عن ذلك ، كان تلميذ أرسطو يكن بلا ريب قدراً من الإعجاب للحضارة المصرية .

(١) راجع « الثبت التثيقى » فى آخر الكتاب . (المترجم)

وعلى كل حال ، فقد فهم على أحسن وجه قيمة مفهومها عن النظام الملكى الذى لامثيل له . ومن ثم ، فلا مصر ولا قورنية ، قد تحركتا أثناء حملته على آسيا .

أما « بطليموس » بن « لاجوس » ، فعندما قادت حركته لتكون مصر من نصيبه ، أثناء انعقاد مؤتمر بابل (٣٢٣)^(١) ، فقد تولى السلطة فى البلاد نيابة عن « فيليب أريديوس » ، الأخ غير الشقيق للإسكندر ، والإسكندر « أيجوس » ابن « روكسان »^(٢) اللذين سيظهر اسمهما على بعض الآثار مدوناً بالخط الهيروغلىفى . ولم يتلقب بالملك ، إلا عام ٢٠٦ . واتبع سياسة فطنة ، فضمن لمصر أن تحيط بها امبراطورية بحرية ناحية الغرب والشمال ، وفى سوريا ناحية الشرق . ومن أجل تحقيق هدفه هذا ، خاض معارك لم تنقطع ، وإن جرت رحاها خارج البلاد . وقادته حسن إدارته إلى استمالة أهل البلاد ، فاتخذ نحوهم تدابير حذرة ، كما عمل على اضمحاء الطابع اليونانى على البلاد ليستغلها أكثر فأكثر . وإن ظل محتفظاً برجال الإدارة المحليين القدامى ، فقد عين إلى جانبهم « ستراتيغوس »^(٣) ، يراقبهم ويرصد تصرفاتهم . وعرف كيف ينال حظوة لدى الأعيان ورجال الدين . واتخذ من الإسكندرية التى أسسها الفاتح العظيم مقاماً له ، وأخذت المدينة تتجمل ، وأصبحت منذ ذلك الوقت أعظم ميناء عالمى فى شرق البحر المتوسط . ويمكن النظر إلى الاهتمام الخاص الذى أبداه البطالمة لعبادة الإله « سيرابيس » على أنه محاولة للتوصل إلى رؤية تلفيقية تجمع بين الديانتين المصرية واليونانية . وإذا كان « بطليموس » الأول « سوتير »^(٤) قد شيد المتحف والمكتبة ، وجذب إلى بلاطه العلماء والمثقفين الإغريق ، فقد ظلت مع ذلك مراكز الثقافة المصرية القديمة تعمل وتنشط . وغطت النقوش الرفيعة المستوى سطوح المعابد من فيله وحتى الوجه البحرى .

(١) بعد وفاة الإسكندر . (المترجم)

(٢) وهى الزوجة الفارسية للإسكندر الأكبر . (المترجم)

(٣) وهو قائد مسئولة عن الشؤون العسكرية . (المترجم)

(٤) أى المنقذ . (المترجم)

وحمل « بطليموس » الثانى « فيلا دلفوس » (٢٨٥ - ٢٤٦) قوة البطالة فى شرق البحر المتوسط إلى ثروتها ، لاسيما بعد أن تزوج من أخته ، « أرسينوى » الثانية وهى أرملة « لوسيماخوس » ، وسوف يؤهلها بعد وفاتها ، باسم « فيلا دلفوس » . ولكن مجمل سياسته الخارجية ، شأنها شأن سياسة ابنه « بطليموس » الثالث « يورا جيتس »^(١) الأول ، ترتبط أكثر بمنازعات النول الهلينية منها بتاريخ مصر ، على وجه التحديد . ومع ذلك ، فإن « بطليموس » الرابع « فيلو پاتور »^(٢) ، الذى ورث العرش ، ومازال فى الثانية والعشرين من عمره ، وكان عابثاً مستهتراً ، وتقياً فى أن واحد ، كاد أن يخسر مملكته ، فى أعقاب الحملة التى شنّها عليه « أنطيوخوس » الثالث السلجوقى ، لولا أن وزيره « سوسيبيوس » استطاع أن يحقق النصر^(٣) فى معركة رفع (٢١٧) . لقد وجدت العلاقات التى تربط الكهنة المصريين بالملك تعبيراً عنها فى الاجتماعات التى انعقدت فى « كانوپ »^(٤) فى عهد « بطليموس » الثالث ، وفى « منف » فى عهد « بطليموس » الرابع والجامع الدينية التى ينظمها الكهنة فى ربوع مصر ، وتحرير المراسيم الحكومية بثلاث لغات هى اليونانية واللغة المصرية الحية (الديموطيقية) واللغة المصرية الدينية (الهيروغليفية)^(٥) . وسينتقل هذا التقليد إلى الملوك التالىين . وإذا كان بعض الإغريق قد تعلموا اللغة المصرية وإذا كان الكثير من المصريين يتحدثون اللغة اليونانية بطلاقاته ، وإذا كان كلاهما يشتركون معاً فى إقامة بعض العبادات ، وكان الإغريق يمارسون السلطة بأعداد

(١) أى الخَيْر . (المترجم)

(٢) أى المحب لأبيه . (المترجم) .

(٣) كان بطليموس الرابع قد سلح المصريين ودرّبهم لأول مرة وكون منهم قلب الجيش . واستنض هذا النصر (معركة رفع ٢١٧) همة المصريين فأخذوا منذ عام ٢١٦ يثرون على البطالة . (المترجم)

(٤) وهى مدينة « أبى قير » حالياً . (المترجم)

(٥) وأشهر هذه الأمثلة هو حجر رشيد . راجع التّبت التوثيقى . (المترجم)

كبيرة ، فإن المصريين قد أضيروا فى ممتلكاتهم المادية ضرراً عظيماً . إن الجهد الذى بذل لاختلاط الطرفين لم يكن كافياً رغم الزيجات المختلطة . وبالتدريج استحال محررو البارحة إلى مضطهدين فى نظر سكان وادى النيل . وعبثاً تلقب «فيلوباتور» بألقاب الفراغة الكاملة . وعبثاً حاول أن يوحد حياة البلاد الدينية ، فشمّل برعايته عبادة « ديونيسيسوس » الذى يعتبر «أوزيريس» بالنسبة للمصريين ، وعبثاً دعم عبادة الأسرة المالكة فى « السيماء »^(١) بالإسكندرية ، فقد تفجر تمرداً فى جنوب الصعيد . ولم تشارك البلاد بأسرها فى هذا التمرد فوقفت ضد الملك ، ولكنه أصاب بالشلل الحياة الاجتماعية والإدارية . وسوف يستمر التمرد كامناً حتى عام ٨٨ . بل نعرف أن زعيمين محليين قد حكما جنوب الصعيد^(٢) وهما « حرما خيس » و « غنخ ماخيس » .

وعندما توفى « بطليموس » الرابع وهو غارق فى فسقه القذر ، كان « بطليموس » الخامس فى الخامسة من عمره . وفى أعقاب تمرد أهل الإسكندرية ، قُتل صديقه وعشيقة الملك ، اللذين استوليا على السلطة ، ونصب التمرد بدلاً منها « تليوم » ، حاكم بلوزيوم . وتحالف « فيليب » الخامس المقيونى و « أنطيوخوس » الثالث لتجريد مصر من ممتلكاتها . ولحسن حظ الملك البطلمى ، فقد تولت روما أمر « فيليب » الخامس ولكن « أنطيوخوس » الثالث ، نجح بعد حرب سجالية ، فى الاستيلاء على جوف سوريا (١٩٨) . كما استولى بعد ذلك على كل ممتلكات مصر فى آسيا الصغرى . وحدث تمرد جديد فى الإسكندرية ، أوصل إلى السلطة « أريستومنيش » و « سقوپاس » . وفى داخل البلاد ، كان العصيان الوطنى يزداد انتشاراً . فكان من الضرورى ضرب الحصار حول الثوار المتحصنين فى « ليكوپوليس » فى إقليم

(١) وهى مقبرة الإسكندر بالإسكندرية . (المترجم)

(٢) ويطلق عليه « الطيبايد » Tbébaide و « تپ شمو » بالمصرية القديمة أى رأس الجنوب ويمتد

من أسبوط حتى طيبة أو إلفنتين . (المترجم)

«بوزيريس» ، فى وسط الدلتا . وفى عام ١٩٦ كان «بطليموس» الخامس «أبيقانس»^(١) قد بلغ الرابعة عشرة من عمره ، وأعلن أنه بلغ سن الرشد وتوج فى منف على الطريقة المصرية ، وذلك تقريباً إلى جماهير الشعب المصرى ، بكل تأكيد . ولكنه أخطأ عندما قام بهذه المناسبة بتعذيب وإعدام الزعماء الذين تم القبض عليهم فى «ليكوپوليس» ، كما يخبرنا بذلك النص المدون بثلاث لغات على « حجر رشيد » الذائع الصيت . ويلاحظ الحكيم « پوليبىوس »^(٢) إنها كانت غلطة كبيرة . ولم يتردد الملك فى تكرار نفس الخطأ بعد إحدى عشرة سنة عندما قمع ثوار جنوب الصعيد . وكان لا مفر من أن يعاديه المصريون من جراء قسوته هذه . وعندما وافته المنية وهو فى التاسعة والعشرين من عمره كانت مصر قد فقدت إمبراطوريتها ما عدا قبرص وفورينى . بل أن روما كانت تتآمر فى سوريا .

وفى عهد « بطليموس » السادس « فيلوميتر »^(٣) كادت مصر تقع فى أيدي السلاجقة . وبينما كان الرومان يخوضون الحرب المقدونية الثالثة ، فإن « أنطيوخوس » الرابع ، الذى اشتهر بالإضطهادات التى أنزلها باليهود لأغرقهم عنوة ، استغل ما يتمتع به من حرية ليشن هجوماً على امبراطورية البطالمة ، بل ونجح عام ١٦٩ ، فى أسر غريمه « فيلوميتر »^(٤) . عندئذ اختار أهل الاسكندرية شقيق هذا الأخير ونصبوه ملكاً ، سوف يحمل اسم « بطليموس » الثامن «يوراجيتس» الثانى ، وفتح على هذا النحو الطريق أمام النزاعات داخل الأسرة الحاكمة بعد أن ظلت حتى الآن بعيدة عن البيت الملكى فى الإسكندرية . وبعد محاولة فاشلة ، ضرب أنطيوخوس الرابع الحصار حول مدينة الإسكندرية . عندئذ ، حدث واقعة شهيرة ، يرويها لنا « تيتوس ليفيوس »^(٥) على النحو التالى : كانت الإسكندرية قد طلبت

(١) « أى » الظاهر . (المترجم)

(٢) مؤرخ يونانى (٢٠٢ - ١٢٠ ق م) . (المترجم)

(٣) « أى » الحب لأمه . (المترجم)

(٤) مؤرخ رومانى عاش فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد . (المترجم)

مساعدة روما التي كانت محمية من ناحية مقنونيا بعد أن انتصرت على «پرسيسوس»^(١) . فأرسلت وفداً إلى معسكر « أنطيوخوس » الذي رد عليهم قائلاً أنه سيستشير أصدقائه قبل أن يتخذ قراراً . وكان يحاول أن يراوغ . عندئذ رسم «پوپيليوس لايناس»^(٢) بعضاً كان يمسك بها ، دائرة من حول « أنطيوخوس » ، وطلب منه أن يجيب على سؤاله ليبلغه إلى السناتو في روما وذلك قبل أن يخرج من الدائرة . ولما نزل الملك من هذه الجراءة ، فقد رفع الحصار على الفور . ونصبت روما على العرش الأخين معا وإلى جانبهما شقيقتهما « كليوباترا » الثانية . هكذا أصبحت مصر يحكمها ثلاثة ملوك . وأصبحت الحرب الأهلية كامنة فيها . إن مصر يا يدعى « پتوسيرايس » ، ويعرف في اليونانية بـ « ديونيسيوس » ، قد حاول أن يستعجل الأمور ، فحرّض على تمرد لصالح « يوراجيتس » الثاني . ورغم أنه فشل ، فقد استدعى الأمر ملاحقته حتى جنوب الصعيد ومحاصرة مدينة «پانوپوليس » ، أخميم حالياً ، والاستيلاء عليها عنوةً . ويوضح لنا هذا المثال الجديد ، إلى أى مدى كان المصريون لايطيقون نير الاحتلال المقنوني .

ولكن في عام ١٦٤ ، بعد أن طُرد « فيلو ميتور » نتيجة لمؤامرات أخيه ، اتجه ذليلاً يطلب مساعدة روما التي أرسلته إلى قبرص . أما « يوراجيتس » الثاني الذي كان الشعب ساخطاً عليه فأنطلقوا عليه لقب الـ « فوسقون » Physcon – أى « البَطِين »^(٣) (بفتح الباء) ، فقد طرده أهل الإسكندرية الذين استدعوا أخاه . ونصب الرومان « يوراجيتس » الثاني ، ملكاً على قوريناثة . واستمرت الدسائس ، تحركها روما أو تحلها ، وفقاً لهواها وإصالحها . وفي آخر المطاف ، أراد « فيلو ميتور » أن يفصل عار سنوات حكمه الأولى ، فسعى إلى التدخل في سوريا ، ولكنه لقي حتفه في ساحة القتال (١٥٠) . وتربعت كليوباترا الثانية على العرش إلى

(١) آخر ملوك مقنونيا (١٧٩ - ١٦٨ ق م) . (المترجم)

(٢) رئيس البعثة التي أوفقتها روما . (المترجم)

(٣) أى الضخم البطن . (المترجم)

جانب أخيها « بطليموس » السابع « نيبوس فيلوطاتور »^(١) ، أحد أبناء « بطليموس » السادس ، وكان على رأس من يؤيدونه سكان الإسكندرية اليهود والقائدان « أونياس » و « دوسيتيوس » . ولكن « يورا جيتس » الثاني ، استطاع بمساندة الرومان أن يعود في آخر المطاف إلى الاسكندرية دون صعوبة تذكر ، وذلك في عام ١٤٥ ، فقتل « نيبوس فيلو پاتور » وتزوج أخته كليوبترا الثانية ، ثم ابنتها فيما بعد ، وأقدم على اضطهاد الجالية اليهودية . وسرعان ما أطلق عليه الـ « قافر جيتس » Kakerotes أي « الشرير » وقد اكتسحه تمرد عام ١٣١ . ولعدة شهور حكمت كليوبترا الثانية البلاد بمفردها . ولكن « يورا جيتس » الثاني « فوسقون » عاد ليتربع على عرش البلاد ، دون أن نعرف كيف ، واضطرت كليوبترا الثانية أن تهرب إلى سوريا . ومن الآن فصاعداً ، اختلطت اختلاطاً وثيقاً مأسى قصور السلاجقة بفواجع البطالة ، فنشاهد سلسلة من الإغتيالات وحوادث التسمم ، من العبث أن نغامر بالخوض في تفاصيلها .

وتوفي « فوسقون » عام ١١٦ ، وتولى ابنه « بطليموس » التاسع « سوتير » الثاني « لاتورس »^(٢) ، حكم البلاد مع كليوبترا الثالثة التي أو عززت عام ١٠٧ إلى أهل الاسكندرية بطرده واستدعت أخاه الأصغر « بطليموس » العاشر الاسكندر الأول ليحكم البلاد . واضطر « لاتورس » أن يذهب إلى قبرص لينتولى حكمها بدلاً من أخيه . وكانت النتيجة حرباً لا هوادة فيما بين « لاتورس » والإسكندر اللذين تحالفاً كل بدوره مع المملكة اليهودية .

وإذ توفيت كليوبترا الثالثة ، فإن الإسكندر وكان فاسقاً وغير محبوب من شعبه ، مثله مثل « فوسقون » ، قد خسر عرشه من جراء تمرد ، وقتل في آخر الأمر ، وتم استدعاء « لاتورس » الذي شارك ابنته « برينكى » الثالثة العرش . ووقعت على

(١) أي « المحب لأبيه الجديد » . (المترجم)

(٢) « لاتورس » هو اللقب الذي أطلقه عليه الأهلالي ، ويعنى « حمص » . (المترجم)

عائقه مهمة قمع تمرد كان يجتاح البلاد ، حتى أصبح ذلك الآن ظاهرة مستمرة ودائمة فى ربوع الوادى . واستغرق الأمر ثلاث سنوات حتى استطاع أن يسحق المتمردين . وقد قمعهم بلا رحمة وبلغ سلب ونهب معابد طيبة حداً ، جعل «بوسانياس» يقول أنه لم يبق أثر لثرواتها التليدة التى كانت تفوق بكثير ثروات أغنى المعابد الهلينية (٨٨ ق . م) . وعندما يتوفى عام ٨٠ لئون أن يترك ذرية ، ستتولى روما تسيير دفة السياسة المصرية ، وهى تتربق فرصة الاستيلاء على البلاد . وقام « سلا »^(١) بارسال أحد أبناء الاسكندر الأول ، إلى الاسكندرية ، حيث كانت تحكم « برينكى » الثالثة بمفردها ، وهو « بطليموس » الحادى عشر الإسكندر الثانى الذى كان الرومان قد أخذوه من جزيرة « كوس » ليصبح تابعاً لهم ويعيش فى حمايتهم . ولكنه فى ظرف خمسة عشر يوماً ، اغتال زوجة أبيه بعد أن تزوجها . الأمر الذى أثار اشمئزاز أهل الإسكندرية ، فناروا عليه وقتلوه داخل الجمنازيوم .

وخوفاً من روما ، وقع الاختيار ، على جناح السرعة ، على ابن غير شرعى لـ « لاتورس » الذى تزوج أيضاً شقيقته « كليوترا » السادسة « تريفينا » ، لتنصيبه ملكاً وحكم البلاد تحت اسم « بطليموس » الثانى عشر « نيوس ديونيسوس » . وسرعان ما أطلق عليه لقب « أوليت » - « الزمار » . فكان لقباً لاينم على الاحترام . ويعنى فى لغتنا الحديثة « المهرج » . ولم يعترف به الرومان إلا بعد عشرين سنة . ولكنه كان قد رسم ملكاً على الطريقة المصرية فى « منف » على يدى أحد كبار كهنة « پتاح » الذى خلف لنا قصة تتويجه منقوشة بالكتابة الهيروغليفية على سطح لوحة حجرية . ومنذ عام ٦٦ كادت مصر تُضم إلى الجمهورية الرومانية التى كانت تطمع فى مواردها الضخمة ، وكانت تتذرع فى ذلك «بوصية مزعومة للإسكندر الثانى»^(٢) . وكان يظن أن هذا الأخير قد أورث بلاده للشعب الرومانى . كان « نيوس

(١) سلا : نبيل رومانى . أقام دكتاتورية عسكرية عام ٨١ - ٧٩ . وكان بطليموس الاسكندر الثانى يعيش فى كنفه فى روما . (المترجم)
(٢) وهو بطليموس الحادى عشر . (المترجم)

ديونيسيوس « يحاول أن يشتري ود روما . وقد أرسل إلى « پومپى » ، بعد أن انتصر على « ميتريداتس » ، ثمانية آلاف فارس لمساعدته ضد اليهود . وأخيراً ، فإن قيصر الذى كان فى حاجة إلى المال ، وبدلاً من محاولة إخضاع مصر التى كان فى وسع المناورات السياسية أن تفشلها ، وقد تسلم ستة آلاف تالنت^(١) من « بطليموس » الذى حصل فى المقابل ، على لقب صديق الشعب الرومانى (٥٩) . ووقف موقفاً متخاذلاً عندما قامت روما بضم قبرص ، عند مقتل أخيه . ولكن عدم شعبيته بلغت حداً اضطرت به أن يرحل إلى روما عام ٥٨ ليطلب المساعدة ضد رعاياه . ونصب أهل الإسكندرية ابنته برينكى الرابعة على عرش البلاد ويعثوا بوفد إلى روما . أما « أوليت » (الزمار) الذى كان موجوداً هناك بالفعل ، فقد أمر باغتيال مندوبى الإسكندرية . وأخيراً استطاع أن يستعيد عرشه مقابل ما دفعه من مال وفير : وريح « جابينيوس » حاكم سوريا ، العشرة آلاف تالنت ، المتفق عليها . ولكن بطليموس أمر فى الحال بإعدام ابنته وعدد كبير من أهل الإسكندرية . ومات عام ٥١ مكرهاً من الجميع .

إن الصراعات الداخلية فى روما ، هى التى استطاعت أن تطيل عمر البطالمة الأواخر لمدة عشرين سنة . وتريعت على عرش البلاد كليوبترا السابعة . « فيلو پاتور »^(٢) ، وهى فى الثامنة عشرة من عمرها بأن تزوجت من شقيقها الأصغر الذى كان يناهز الثالثة عشرة من عمره . وكليوبترا هذه ، هى الملكة الذائعة الصيت التى تملك على التوالى قلب كل من قيصر وأنطونيوس . كانت على درجة عالية من الثقافة وتحدث إلى جانب اليونانية عدداً من اللغات الشرقية . ولاتسمح لنا قطع النقود أو النقوش التقليدية لمعبد دندره على حد سواء ، بتخيل قدرتها على الإغراء التى طالما امتدحها الكتاب الأقدمون . واضطرت أن تقدم السفن والرجال إلى أنصار « پومپى » . ولكن

(١) أى ما يعادل مليون ونصف مليون جنيه استرلينى . (د . إبراهيم نصحي . تاريخ مصر فى عصر البطالمة . الجزء الأول . الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤ - ص ٢٧٣ . (المترجم)
(٢) أى « المحبة لأبيها » . (المترجم)

الصراع احتدم بينها وبين مجلس الوصاية فاضطرت إلى مغادرة الإسكندرية .
وبينما كانت تسير فى طريق العودة ترافقها قوات لتسترد عرشها ، وصل « بومبى » ،
بعد أن هزم فى موقعة « فارسالوس » ، وصل إلى رأس « قاسيون » قرب « بلوزيوم »
(٩ أغسطس ٤٨) ، حيث عسكر بطليموس وقواته ليسد الطريق فى وجه أخته
العائدة إلى مصر . ونعرف كيف أمر مستشاروا الملك الصغير باغتيال « بومبى »
وكيف دخل قيصر الإسكندرية فى أكتوبر وأخذ يتصرف كسيد البلاد . وقد أسرت
كليوبترا بسحرها وقرر أن قضيتها عادلة وأمر بأن تقرأ وصية « أوليت » فى
الجيمنازيوم . ومع ذلك ، كان التمرد قد أخذ فى الانتشار ، وفى النهاية زحف
الجيش على قيصر الذى كان تحت إمرته فيلقان فحسب . فنشبت حرب الاسكندرية .
وقد عانى منها العالم المتحضر بسبب الحريق الأول الذى أصاب مكتبة الإسكندرية
الزاهرة التى أسسها « بطليموس » الأول « سوتير » . وفى غضون ستة أشهر
انتصر « قيصر » بعد أن غامر بثروته وحياته من أجل « كليوبترا » . وقبل أن يغادر
البلاد ليتصدى لـ « فارناقيس »^(١) وأنصار « بومبى » اصطحب كليوبترا فى رحلة
نيلية أنجبت منه خلالها ابناً يدعى « بطليموس » قيصر فى المنونات والنقوش . ولكن
أهل الاسكندرية أطلقوا عليه « قيصرين » . وزراه واقفاً أمام الملكة ، فى النقوش
التي تزين الواجهة الجنوبية لمعبد حتحور فى دندره .

وعندما احتفل قيصر عام ٤٦ بانتصاره ، كانت كليوبترا موجودة فى روما حيث
كانت تتوقع أن تتوج ملكة . ولكنها اضطرت إلى الرحيل عام ٤٤ ، عند منتصف
شهر مارس^(٢) . ويصفتها دبلوماسية بارعة لم تتورط فى أى نزاع ، وحتى فى معركة
« فيليبى »^(٣) ، لم تتحز إلى أى من طرفى الصراع . وفى عام ٤٢ ، عندما قدم
أنطونيوس إلى الشرق لينظم شؤنه ، كانت كليوبترا فى انتظاره بون عجلة . وفى

(١) فارناقيس : ملك العرم الذى مد نفوذه حتى آسيا الصغرى . (المترجم)

(٢) فى هذا اليوم تم اغتيال قيصر . (المترجم)

(٣) مدينة يونانية . فى هذه المعركة هزم أنطونيوس وأوكتافيوس قتله قيصر . (المترجم)

نهاية المطاف أحاطها القائد العسكري علماً أن عليها ألا تخشى شيئاً . عندئذ رتبت اللقاء الذى تم فى مدينة «طرسوس» ، لتصبح « أفرويت »^(١) الجديدة ، التى ملكت قلب «ديونيسوس»^(٢) الجديدة . واستقبلت بعد قليل « أنطونيوس » فى الإسكندرية فكانت حياتهما « حياة لامتثل لها ، كما وصفها بلوطرخوس » . وفى روما قام كتاب العبر والأخلاقيات والمؤرخون ، متأثرين إلى حد كبير بدعاية « أوكتافيوس » ، فأروا أن ما يحدث هو مجرد إنغماس فى اللهو والملذات والفسق ، فى حين أنه كان بلاشك محاولة للهيمنة على العالم ، عملاً بأسلوب النظام الملكى البطلمى الذى ورثه ، من جانبه ، من النظرية القديمة للنظام الملكى المصرى .

وبقية الأحداث معروفة . فقد أوقع البارثيون الهزيمة بأنطونيوس . وسعى كل من زوجته « فولفيا » وشقيقه « لوقيوس » إلى الوقعة بينه وبين « أوكتافيوس » . وكاد الموقف يتحول إلى مأساة وينتهى إلى صدام ، لولا أن « أسينيوس بوليون » و « ميكينوس » قد أخذوا على عاتقهما ترتيب لقاء « برنديزى » وإقرار السلام . (٤٠ ق . م) . ورغم ذلك ، وتوطيداً لصلحه مع « أوكتافيوس » فقد تزوج « أنطونيوس » من « أوكتافيا » ، شقيقة هذا الأخير وأقام مع زوجته فى أثينا . واسترد قواده آسيا وسوريا من البارثيين . وعمّ إلى حدّ ما ربوع الإمبراطورية سلام هش . عندئذ حدث عام ٣٦ ، وبضغوط من عملاء كليوبترا المنتشرين ضمن بطانة « أنطونيوس » على ما يظن ، أن قام هذا الأخير بإبعاد « أوكتافيا » بحجة أنه سيشن حملة ضد « البارثيين » والتقى فى أنطاكية بملكة مصر . وتزوجها على الطريقة المصرية لتصبح الآن زوجته الشرعية تماماً مثل « أوكتافيا » . وقد صورت فى الإسكندرية على الوجه الآخر من عملة « أنطونيوس » . وعبثاً ، أنت إليه « أوكتافيا » بالتعزيزات ، فى أعقاب ما لحق به من هزائم عسكرية . فقبل الجنود ولكنه صرف شقيقة « أوكتافيوس » لى أن يستقبلها . وهكذا نجح فى هزيمة ملك أرمينيا واحتفل

(١) إلهة الحب والجمال عند الإغريق ، كتابة عن كليوبترا . (المترجم)

(٢) إله الخمر عند الإغريق كتابة عن أنطونيوس . (المترجم)

فى الإسكندرية بهذا النصر فى احتفال انتهى عند قدمى كليوبترا على هيئة إلهة . ويدروهم تم تأليه « قيصرىون »^(١) وولداها وابنة « انطونىوس »^(٢) وحصلوا إكراماً لهم على مقاطعات الإمبراطورية الشرقية . واستغل « أوكتافىانوس » الإستياء الذى عم روما استغلالاً ماهراً . وأصبح من الصعب تجنب الحرب التى انتهت عام ٣١ بكارثة « أكتيوم » ، وفيها شوهدت السفن الحربية المصرية نقر من المعركة ، وسار « أنطونىوس » فى أعقاب الملكة تاركاً جيشه .

عندئذ ، أخذت كليوبترا تخونه فى محاولة منها لتأمين مستقبل أولادها . إن « أوكتافىانوس » الرجل الغامض لم يفصح شيئاً عن نواياه . وانتحر « أنطونىوس » بعد أن جاء من أخبره خطأ أن الملكة قد انتحرت . ولكنها انتحرت هى أيضاً بدورها ، عندما علمت أن فى نية « أوكتافىانوس » أن يجبرها على المثل فى حفل انتصاره (عام ٣٠) . وهكذا اختفى آخر أفراد أسرة اللاجئين . بعد أن كانت وحدة الإمبراطورية والعالم القديم قاب قوسين من أن تتحقق لصالحها ، تحت شعار المفاهيم الفرعونية التقليدية .

* * *

والحق أغسطس^(٣) إقليم مصر مباشرة بالأمير . وكان على رأسها وال أو حاكم عام (پرايفكتوس Praefectus) للإسكندرية ومصر وهو من علية القوم ومن أجل المناصب وليس مجرد محافظ . فقد كانت مصر مخزن غلال روما ومفتاح الشرق . وأعيد تنظيم البلاد . وخسرت الإسكندرية استقلالها الذاتى . وكان يتعين إرسال

(١) وهو ابن كليوبترا من قيصر . (المترجم)

(٢) وتدعى « كليوبترا سلينى » . (المترجم)

(٣) من ألقاب أوكتافىانوس . (المترجم)

(٤) اقتفى الرومان أثر الإغريق فى اعتبار الإسكندرية وحدة منفصلة عن مصر ومجاورة لها .

(المترجم)

٢٠ مليون مكيال من القمح سنوياً إلى « أو ستيا »^(١) وميناء « پوتىولى »^(٢) . ومن أجل ذلك تأسست إدارة كاملة للضرائب . واحتلت البلاد ثلاث فرق عسكرية وفرق مساعدة . ونزع القسم الأكبر من ثروات رجال الكهنوت .

واضطر « كورناليوس جالوس » ، وهو أول حاكم عام على مصر ، أن يجمع تمرداً حدث فى جنوب الصعيد ، فصعد النهر حتى جزيرة « فيله »^(٣) . حيث استقبل سفراء مملكة « مروى »^(٤) . وتفاخر بما حققه من مآثر ، فدونها على سطح لوحة حجرية من الجرانيت قائمة فى « فيله » ومنقوشة بلغات ثلاث هى المصرية الهيرغليفية واليونانية واللاتينية (عام ٣٠) .

وفى زمن ولاية خلفه « أليوس جالوس » ، جرت حملة ضد جنوب بلاد العرب . ولكنها فشلت . وكانت نتيجتها الدائمة إعادة فتح موانئ البحر الأحمر أمام التجارة ، فتدفقت ، عليها بضائع أثيوبيا وبلاد العرب والهند . ويشهد عالم الجغرافيا الإغريقى « سترابون » على هذا الازدهار ، عندما زار مصر فى زمن ولاية « أليوس جالوس » . وإلى هذا العصر يرجع إنشاء وظيفة كبير كهنة مصر ، وهدفها مراقبة تصرفات سلك الكهنة . وأعاد أبناء مروى الكرة واستطاعوا فى زمن ولاية « پترونيوس » أن يهزموا الحامية الرومانية فى « سسين » ، وهى أسوان حالياً ، وأقاموا فيها . وصعد « پترونيوس » النيل وطارد ملكة أثيوبيا ، « الكنداك »^(٥) وهو الاسم الذى حوله الرومان إلى اسم علم ، وذلك بعد أن استولى على موقع « پريميس » Primis

(١) وتقع المدينة حالياً داخل الأراضى الإيطالية ولكنها كانت فى الماضى الميناء البحرى لمدينة روما .
(الترجم)

(٢) ميناء إيطالى يطل على خليج نابولى . (المترجم)

(٣) أو جزيرة « فيلاى » وهو الاسم اليونانى الذى أطلق على جزيرة « پا ارك » المصرية . ولعلاقة لهذا الاسم بكلمة فيل وجمعها فيلة لأن جزيرة « إلفنتين » - بأسوان أيضاً - هى التى تعنى الفيلة أو الأفيال . (المترجم)

(٤) راجع « الثبوت التوثيقى » فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٥) وهى كلمة معناها إما الملكة الحاكمة أو أم الملكة . وهى « أمانى - رثياس » زوجة الملك المروى ترتقاس . (د، محمد إبراهيم بكر . تاريخ السودان القديم ، دار المعارف ، ١٩٨٢ - ص ١٩٧) (المترجم)

الحصين ، قصر إبراهيم . حالياً . واستطاع « پرونيوس » أن يخرج منتصراً من حملة عسكرية جديدة شنها المرويون وأرسل السفراء الأثيوبيين ليمثلوا في حضرة أغسطس ورسمت الحدود عند حيرا سيكامينوس Hieria Sycaminos الواقعة عند بلدة المحرق الحالية على وجه التقريب .

وفي ظل حكم الإمبراطور تيباريوس (١٤ - ٣٧) ، طاف بربوع مصر زائر مرموق هو « جرمانيكوس » ابن شقيق الإمبراطور ، والوريث المقترض لعرش البلاد . وقد خلف لنا المؤرخ « تاكيثس » عن زيارته رواية ذائعة الصيت . فقد وبخه تيباريوس « لأنه لم يراع المرسوم الذى يحرم على أى شخصية عامة من أعضاء مجلس الشيوخ الرومانى زيارة مصرمن غير تصريح واضح من الأمير . وفي ظل حكومة « تيباريوس » ، كانت إدارة شئون البلاد على خير وجه وسمح ثراء البلاد للكنهة بمواصلة تجميل المعابد . وبقيت عمائر تحمل اسم الإمبراطور فى قبلة وطيبة وندندرة .

إن كاليجولا (٣٧ - ٤١) الذى استعار الكثير ، على ما يبدو من النظرية المصرية حول السلطة الملكية ، وكانت حتى هذا الوقت لاتزال حية إلى حد بعيد ، عجز عن دفع اليهود إلى الاعتراف بألوهيته الشخصية . وكان يهود الإسكندرية قد جلبوا على أنفسهم عداوة قسم من جماهير المدينة الذين وصل بهم الأمر إلى القيام بمذبحة فى أعقاب حفل تنكرى كان الغاية منه السخرية من « يوليوس أجريبا » الملك الجديد لشمال فلسطين . وطرد الحاكم العام « أفيلبيوس فلاكوس » . ورفع اليهود والإغريق مشاكلهم إلى الإمبراطور . وبهذه المناسبة توجه الكاتب اليهودى « فيلون » إلى روما وكتب « سفارة إلى جايوس » . ومع ذلك استمرت القلاقل فى الإسكندرية ، وجاء وفد جديد لمقابلة « كلوديوس » . واحتفظت بردية برد « كلوديوس » المتزن . ونلاحظ فيها أن غليانا خطيراً كان منتشرأ فى المعابد اليهودية . وقد رأى البعض فى ذلك الإشارات الأولى المرتبطة بالدعوة المسيحية .

وفى عهد نيرون فرضت الحماية على مملكة حَمِير^(١) (بكسر الحاء وسكون الميم) وتم احتلال عدن . وكان الهدف من هذه التدابير كبح . تطور مملكة « ألكسوم »^(٢) . بل وفكر البعض فى فرض الحماية على مملكة مروى ، وأرسلت الفيالق إلى الإسكندرية .

ولكن الاضطرابات التى أثارها كل من اليهود والمعادين للسامية فى آن واحد قد حوالتها عن هدفها الأصلي . وفى فلسطين ، دارت رحى الحرب التى كان يشنها بكل قسوة قسطنطين وهو لا يزال قائداً فى جيوش نيرون . وفى الإسكندرية ، اشتبك الفريقان داخل الملعب المدرج عام ٦٦ . ولما عجز « تيبيريوس يوليوس الإسكندر » ، وهو يهودى مرتد وحاكم مصر ، وقريب قيلول - لما عجز عن تهدئة إخوته السابقين فى الدين ، أمر بسلب ونهب حيهم وترك أعداءهم يقتلون منهم أكثر من خمسين ألفاً . ولكن هذه المشاهدات ورغم كل ما أظهرته من قسوة ولا إنسانية ، وعلى عكس ما حدث فى فلسطين ، لم تنل من جوهر ازدهار البلاد ، فكانت لا تؤثر سوى فى فئة محدودة من أهل العاصمة . وظلت التجارة عن طريق البحر الأحمر تدر دخلها . وأحييت الواحات فى الصحراء بطوق من الحصون التى مازالت قائمة فى الوقت الراهن ، وهى شبه سليمة ، تكاد تكون على حالها . وزودت الطرق الصحراوية بقلاع صغيرة وصهاريج تشهد على إتساع نفوذ الإمبراطورية وتنظيمها .

ومع ذلك . فقد تسربت إلى الإدارة بعض الأخطاء التى غدت سبباً للإضمحلال . وكان يكفى أن يطالب الفلاح بأكثر مما فى وسعه أن يقدمه من منتجات أو أعمال سخرة ، ليصبح معزواً إلى حد يدفعه إلى الهرب وسوف تهجر القرى بالتدريج . ونظراً لأن إعفاءات الطبقات صاحبة الامتيازات أصبحت لاتراعى ، فقد أخذت هذه الطبقات تعاني من المشاكل ، كما يمكن أن نستنتج ذلك من مرسوم « تيبيريوس

(١) حمير : شعب قديم فى بلاد اليمن . (المترجم)

(٢) مملكة قديمة ظهرت فى الحبشة فى القرون الأولى من المسيحية . (المترجم)

يوليوس الإسكندر « المنقوش في معبد « هيبس » في الواحات الخارجية . وأخيراً ، فقد جاء مبدأ المسؤولية الجماعية الوحيم ، القاضى بمسؤولية الجماعة التى ينتسب إليها الموظف عما يصدر عنه من تقصير ، ليتوج سلسلة الأخطاء الإدارية التى عجلت من تدهور اقتصاد البلاد .

وخلال الاضطرابات التى أعقبت وفاة نيرون^(١) ، حضر « فسبسيان » إلى الإسكندرية لمراقبة الأحداث عن كثب وتفقد الإمدادات التى ترسل إلى روما (عام ٦٩) وترك لابنه « تيتوس » مهمة مواصلة ضرب الحصار حول أورشليم التى سقطت عام ٧٠ . وتصرف يهود الإسكندرية بحكمة فلم يثوروا ولكن أغلق معبد « أونياس » فى « ليونتوبوليس »^(٢) . والأمر الغريب أنه يبدو أن « نوميثيانوس »^(٣) الذى استعاد أفكار « كاليجولا » فى مجال النظريات الملكية ، كان ميالاً بعض الشيء إلى الديانة المصرية وأخذت العملة المصرية فى عهده تحمل صورة آلهة الأقاليم .

ومن قبل ، كان « تيتوس »^(٤) قد شارك فى حفل تنصيب عجل أبيس . ولكن هذا الاهتمام المتزايد الذى أبداه الرومان تجاه الحضارة المصرية التليدة لم يحل بينهم وبين استنزاف موارد البلاد . واضطر تراجان أن يطرد الحاكم « فيبيوس ماكسيموس » الذى فرض ضرائب غير قانونية . إن هياج اليهود بعد أن ارتبط الرومان فى نظرهم بتخريب المعبد وتدميره قد أشاع جواً يفتقر إلى الطمأنينة . ويعد المجاعة التى نجمت عن فيضان منخفض بشكل غير معهود ، تدفقت مساعدات القمح التى أتت من أقاليم الإمبراطورية الأخرى ، فكانت فرصة اقتنصها

(١) عام ٦٨ ميلادية . (المترجم)

(٢) تل اليهودية حالياً ، قرب شبين القناطر . (المترجم)

(٣) إمبراطور رومانى (٨١ - ٩٦) . (المترجم)

(٤) وهو الإمبراطور الرومانى « تيتوس فلافيوس » (٧٩ - ٨١) . (المترجم)

« بلينس »^(١) ليشيد « بالأمير » فى رسالة التقريظ التى كتبها فى مدح « تراچان » . ثم نشبت حرب يهودية حقيقية فى بركة وانتشرت حتى وصلت إلى الوادى ، عام ١١٤ . واستطاع اليهود أن يسيطروا على المناطق الريفية ، فى حين قام الإغريق الذين لجأوا إلى الإسكندرية بتنظيم مذبحة ضد الجالية اليهودية التى بقيت فى العاصمة . وللقضاء على المجموعات اليهودية ، اضطر حكام الأقاليم إلى توزيع السلاح على الفلاحين وأتى حاكم عام ومعه التعزيزات فاستطاع أن يقضى على المتمردين قضاء مبرماً .

إن الإدارة الحكيمة للإمبراطورية قد وجدت تعبيراً لها فيما شيدته من عمائر دينية ذات شأن . إن كشك تراچان الذائع الصيت القائم فى جزيرة فيلة هو انجاز عظيم للعمارة الفرعونية ويدل « الماميزى »^(٢) الرومانى الذى أقيم فى دندره على أن أوساط رجال الدين قد ظلت تتناول المشاكل اللاهوتية وتعالجها وفقاً للطريقة المصرية القديمة . وإن كانت بعض المناظر المنقوشة على جدران هذا الأثر ، تفتقر إلى عمق الإلهام ، إلا أنها تبرز إتقاناً فريداً فى الإنجاز ، كنا نظن أننا لن نشهده فى الفن المصرى ، فى القرن الثانى الميلادى .

وانهمك « هادريان »^(٣) يصلح ما ألحقته الحروب بالبلاد من أضرار . فبعد أن زار مصر بعد ارتقائه عرش الإمبراطورية ، بقليل ، عاد إليها ليقضى بها عاماً كاملاً ، ١٣٠ - ١٣١ . وأخذ يجوب معابد البلاد . وأمرت شاعرة من بلاطه تدعى « بالبيلا » أن تنقش على أحد تمثالى ممنون^(٤) أكثر من قصيدة من تأليفها ، تشيد فيها بأجدادها أو تروى أن الإمبراطورة سابينا قد اضطرت إلى العودة من جديد عند

(١) وهو « بلينس » الأصغر (٦٢ - ١١٣) الأديب الرومانى ورجل الإدارة وهو غير « بلينس » الأكبر (٧٩ - ٧٣) من علماء الطبيعة الرومان ، الذى توفى وهو يراقب البركان « فيزوف » . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) إمبراطور رومانى (١١٧ - ١٣٨) . (المترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

الفجر ، لتستمع إلى ممنون وهو يشكو . وتواصل فى عهده بناء المعابد أو زخرفتها . وفى جزيرة قيله ، لا تثير البوابة الضخمة التى تحمل اسمه مشاعرنا على الإطلاق ، من حيث قيمتها الفنية ، إلا أن فائدتها تكمن فى أنها قد احتفظت لنا بلوحات على قدر كبير من الأهمية الدينية ، يصعب علينا أن نجد لها ما يماثلها فى مكان آخر .

ولكن النظام الضريبى غير المتوازن ، كان يزيد على الدوام من أعداد البؤساء الذين انتهى بهم الأمر إلى الاختباء بمستنقعات الدلتا . كانوا يعرفون بالـ « بوكولوى » Boucoloi أى « رعاة الأبقار » . ونظموا تمرداً إلى الشرق من الإسكندرية ، فى عهد « ماركوس أوريليوس »^(١) عام ١٧٢ ، على وجه التقريب . كانوا بزعامة كاهن يدعى « إيزيدوروس » ، وارتكبوا فظائع شنيعة ليرتبطوا بعضهم ببعض . وبعد أن هزموا الفيلق الرومانى وضربوا الحصار حول المدينة ، سحقهم حاكم الشرق « أفيدىوس كاسيوس » . ولكن هذا الأخير ، دفع مصر إلى السير فى ركابه ، عندما أعلن نفسه امبراطوراً (١٧٥) ، وحضر « ماركوس أوريليوس » ، شخصياً إلى الإسكندرية وعفا عن المدينة بدافع من كرم أخلاقه وحلمه . واكتفى بأن نفى الحاكم العام لمصر . ولكن ابنه « كوموبوس » لم يسر على نهجه وقتل بعد عدة سنوات أبناء الإسكندرية المذنبين الذين كان أبوه قد عفا عنهم .

إن إدارة الشئون المصرية خلال المرحلة الأولى من الإمبراطورية تتميز بتفاصيل على قدر من الغرابة . فى القرن الثانى ، كان « الإيديولوجوس » المنوط به تحصيل الإيرادات غير العادية ينام به فى نفس الوقت إقامة الشعائر وشغل المنصب الذى كان يشغله حتى الآن كبير الكهنة . ولكن جميع الموظفين هم يونانيون أو رومانيون . ومع ذلك ، فعندما أسس « هادريان » مدينة أنطينونبوليس^(٢) ، فى مصر الوسطى ،

(١) امبراطور روماني (١٦٦ - ١٨٠) . (المترجم)

(٢) الشيخ عبادة حالياً . (المترجم)

منح أهل المدينة حق الزواج من المصريات . ولا ينبغي أن نرى في هذا القرار مجرد وسيلة سريعة في إعمار المدينة بل أيضاً الرغبة في دمج السكان . وقد حاول نفس هذا الإمبراطور تحديد القيمة الإيجارية للأرض تحديداً فيه مزيد من العدالة بل وتحويل جانب من الملكية التابعة للملك إلى ملكية خاصة تخفيفاً من يؤس البسطاء . وحسبنا أن النظام برمته كان يحتاج إلى تغيير .

ومع ذلك ظلت الحياة الذهنية واضحة للعيان في أوساط أبناء مصر . وظل القوم ينسخون عند مطلع القرن الثاني مؤلفاً أخلاقياً كان على ما يرجح أقدم من ذلك . ولما كان هذا المؤلف قد أصبح كلاسيكياً فقد وصلتنا منه العديد من المخطوطات ومنها بردية « إنسنجر » Insinger المحفوظة في مدينة « ليدن » Leyde وهي أشهرها . واستمر القوم يزخرفون المعابد بنصوص طويلة وأخذت الكتابة الهيروغليفية تزداد تعقيداً . وأحييت الثقافة المصرية بما يشبه الهيئة الغامضة . ولكن لما كان موقعها عند ملتقى الشرق والغرب ، فقد أصبحت مركزاً تتجه إليه ، أكثر من غيره ، مختلف الحكم والديانات . فظهرت فيها المسيحية والغنوصية^(١) والهرمسية^(٢) والمناوية^(٣) . منذ مطلع القرن الثاني ، جنباً إلى جنب مع الهلينية التي ظلت تحتفظ باتباعها المؤمنين بها . وهنا تطورت الأفلاطونية الجديدة ، إلى جانب أول مدرسة لاهوتية مصرية ، هي ديذا سقالية الإسكندرية .

ولم تكن مصر طرفاً في الأزمة التي أعقبت اغتيال « كومودوس »^(٤) إلا في نطاق

- (١) الغنوصية : مجموعة عقائد « الغنوص » التي انتشرت في القرون الأولى من المسيحية . و « الغنوص » (وهي كلمة يونانية تعني « المعرفة ») هي المعرفة السامية لأسرار الدين . (المترجم)
(٢) الهرمسية : مجموعة العقائد الباطنية السرية لعلماء الكيمياء القديمة . (المترجم)
(٣) المناوية : ديانة فارسية تليقية تزعم بوجود مبدئين يتحكمان في الوجود هما الخير والشر . (المترجم)
(٤) عام ١٩٢ م . (المترجم)

ضيق . إن إدارة أسرة « سفوريوس » ،^(١) قد أتت على البقية الباقية من مصر . ورغم ما أبداه « سبتيموس سفوريوس » من اهتمام بمصر ، ورغم رحلته التي نظمت على غرار رحلة « هادريان » (١٩٩) ، فإن مصدر العضلات التي تعاني منها مصر ، لم يتغير . إن النظام الضريبي القاضي بالمسئولية الجماعية ، والقداحه المتزايدة لحمل الأتاوات التي أخذت في الإزدياد مع خراب الإمبراطورية قد أدت إلى أن هجر الناس هذه الأجزاء من البلاد التي استخلصت من الصحراء وكانت مزدهرة في الماضي ولاسيما منطقة الفيوم . إن تأسيس مجلس للشيوخ في الإسكندرية وفي عواصم الأقاليم أيضاً ، لم يحدّ في إفقار الطبقة المتوسطة . وعندما أعلن « كركلا » حق جميع سكان الإمبراطورية في أن يحصلوا على المواطنة الرومانية لايبذو أن كثيراً من المصريين نوى الأصول العريقة قد استفادوا من ذلك . إذ بقيت مصر ملكية شخصية للإمبراطورية تستغل بون هواة ، ولم تتبدل مشاعر العداة التي يكنها أهل البلاد تجاه الأجنبي .

ولما كان الجند قد اعتادوا الآن أن يمنحوا السلطة ، كما تدريبوا على القيام بالمذابح بفضل « كركلا » الذي أراد الانتقام من أهل الإسكندرية الذين أطلقوا عليه « الجيتي » بعد أن اغتال أخيه « جيتا » ، فقد أخذوا يتمردون المرة تلو المرة ، لاسيما في الإسكندرية ، ومع ذلك ظل الفكر المصري محتفظاً بحيوية مدهشة . والدليل على ذلك مدون على جدران معبد إسنا الذي جرى زخرفته في ذلك العهد . إن اسم « جيتا » ، شقيق « كركلا » ، والإمبراطور الحاكم في ذلك الوقت ، قد هشم بعد وفاته في المشاهد التي صور فيها ، تماماً كما حدث قبل ألف وسبعمائة سنة عندما قام « تحوتمس » الثالث بتهشيم اسم « حتشبسوت » . وإذا كان أسلوب

(١) وهو الاسم الذي أطلق على الأباطرة الرومان الذين كونوا الأسرة التي أسسها « سبتيموس سفوريوس » (١٩٣ - ٢١١) وتتكون من الأباطرة « جيتا » (٢١١ - ٢١٢) و « كركلا » (٢١١ - ٢١٧) و « إيليا جابال » (٢١٨ - ٢٢٢) و « سفوريوس الإسكندر » (٢٢٢ - ٢٣٥) . (المترجم)

المشاهد المنقوشة والكتابة الهيروغليفية رديئاً للغاية ، فإن النصوص الشعائرية واللاهوتية المنقوشة على الجدران أو الأساطير تظل على قدر كبير من الأهمية .

وحاول « إسكندر سفريوس » أن يعالج حالة فقر البلاد بأن ألغى ضريبة التيجان . ولكنه كان تحت رحمة الجنود الذين كانوا يقتلون كل من يقف في طريقهم بل وقتلوا الإمبراطور ذاته . وهنا انتصرت الغوضى . فلم يزد حكم أى إمبراطور من الأباطرة على أكثر من أربع أو خمس سنوات وفى كل مكان تقريباً كانت الجيوش تنصب فى أن واحد الأباطرة لعدد محدود من الشهور بل والأيام : وتعاقب على العرش « مكسيمين » وثلاثة باسم « جورديوس » و « فيليب » العربى نون أن تشارك مصر بقدر كبير فى الدسائس التى أتت بسلطة العالم أو قضت عليهم . وتسلم « ديقىوس » السلطة عام ٢٤٩ . وهو آخر امبراطور وصلتنا خراطيشه مدونة بالهيروغليفية على سطوح جدران معبد إسنا ، وهو أمر له دلالاته بالنسبة لنا . إن البليمى ، وهى قبائل همجية قادمة من الجنوب عجزت مملكة مروي أن تردعها قد أخذت تهاجم مصر وأعادت حدود الإمبراطورية إلى جزيرة فيله . وفى غضون عشرين سنة سوف يصلون إلى مشارف مدينة « كويتوس » ^(١) وحتى عام ٢٨٤ ، عندما تربع « نيكليانوس » على العرش ، كان خراب الإسكندرية تاماً من جراء محاولتها المشاركة فى التنافس على زعامة الإمبراطورية . وأغرب هذه الوقائع قيام جيش تدمر بقيادة القائد « زالداس » ببسط سلطانه على مصر بعد أن هزم « پروبوس » ، حاكم الإسكندرية . هكذا أصبحت « زنوبيا » ^(٢) ملكة على منطقة شاسعة تزيد عن تلك التى كان فى مقبور أعظم الفاتحين المصريين أن يحلم بالسيطرة عليها .

(١) فقط الحالية . (المترجم)

(٢) زنوبيا أو الزباء أو زينب ، ملكة مملكة تدمر العربية شرقى حمص التى عرفت فى مهبها أوج مجدها . واتبعت سياسة تحرر من الرومان . ولكن إمبراطور روما أسرها عام ٢٧٢ ودمر المدينة . (المترجم)

ولكن تبين هذه الإمبراطوريات العابرة مدى هشاشة ترابطها . والآن ، ستصبح مصر ملكاً لمن يمتلك الجيش الأقوى . « وسوف تستغل على النوم تقريباً أسوأ استغلال » (Jouguet) ، فلم تعباً بأسيادها ولم يعد حتى فى مقبورها أن تحاربهم . ولكن ، الشيء الغريب ، أن من انتصروا عليها ليسوا هم الذين قوضوا حضارتها التى عاشت آلاف السنين ، وإنما قوضها عدو آخر .

* * *

لم يكن هذا العدو من الخطورة بمكان عندما نفذ فى بادئ الأمر على ما يعتقد إلى داخل الجماعات اليهودية بالإسكندرية : إنه المسيحية . ولانعرف بداياته سوى معرفة سيئة . ولكننا نعلم أن نص القديس يوحنا^(١) كان يعاد نسخه فى إحدى مدن ريف مصر ، خلال النصف الأول من القرن الثانى . ومعنى ذلك أن المسيحيين كانوا منتشرين فى مصر منذ ذلك الزمن . وقبل عام ٢٠٠ ، كان « بنتيم » ثم « إكليمنضس »^(٢) الذى سيتوفى عام ٢١٧ ، كانا يدرسان فى « بيد سقالية » الإسكندرية التى يعتبر « أوريجانوس »^(٣) من أبرز أمثلتها . وعندما استهل « دقيوس » ملاحقته للمسيحيين واضطهاده لهم عام ٢٤٩ ، وكان اضطهاداً شرساً فى مصر ، وقع حدث له دلالاته الكبرى : فعندما تم القبض على الأسقف « ديديس » وهو يهم بمغادرة المدينة ، اقتاده الجند إلى « تاپوزيريس »^(٤) . Taposiris وكان فلاحون قد التقوا للإحتفال بعرس ، فاندفعوا عندئذ إلى حيث كان الأسقف معتقلاً ، وأجبروا

(١) الإشارة هنا إلى إنجيل القديس يوحنا وهو أحد الأناجيل الأربعة التى يضمها العهد الجديد من الكتاب المقدس . (المترجم)

(٢) كاتب مسيحي ومن مؤسسى مدرسة الإسكندرية . (المترجم)

(٣) من أشهر أساتذة مدرسة الإسكندرية اللاهوتية . (المترجم)

(٤) وهى أبوصير مربوط حالياً إلى الغرب من الإسكندرية . (المترجم)

حراسه على الهروب ثم أطلقوا سراحه . فالمناطق الريفية المحيطة بالإسكندرية كانت قد دخلت المسيحية أفواجاً ، منذ ذلك الوقت المبكر .

والأكثر خطورة من ذلك ، أن المصريين الذين كانوا قد احتفظوا بلغتهم كانوا يحاولون كتابتها بواسطة الحروف اليونانية . ووصلتنا من أواخر القرن الأول شذرات من نصوص سحرية مكتوبة بالحروف اليونانية ، مع إضافة بعض العلامات المستعارة من الديموطيقية لنقل الأصوات الخاصة باللغة المصرية . وزادت هذه النصوص بمرور الزمن . ولكن أدب اللغة المصرية المكتوب بهذه الأبجدية وهو الأدب القبطي ، هو كله مسيحي على وجه التقريب . كان المصريون لا يدخلون الأشخاص في الحساب . فلا فرق بالنسبة لهم بين مصري ويوناني . وإذا فسرعان ما ظهرت الحاجة إلى ترجمة قبطية للأسفار المقدسة ليتمكنوا من قراءتها على مسامع الشعب المجتمع ، عند إقامة الطقوس الدينية . ومن الراجح أن أولى النسخ القبطية للعهد الجديد يرجع تاريخها إلى السنوات الأولى من القرن الثالث الميلادي . وقد وصلتنا برديات تضم العهدين القديم والجديد مدونة باللهجتين الصعيدية والبحيرية على حد سواء ، وتعود إلى القرن الرابع .

إن ما لم تستطع أن تفعله مائة وثلاثون سنة من الحكم الفارسي وستمائة سنة من الاحتلال اليوناني والروماني ، ستحققه المسيحية في غضون قرن أو قرنين . لقد غيرت العقول من الداخل . ولاشك أن تشييد العمائر الوثنية الضخمة قد توقف منذ أواخر القرن الثالث ، من جراء الأزمة الاقتصادية التي تجسدت في الإنخفاض الدائم لقيمة العملة منذ عصر الأنطونيين ^(١) . وأيضاً بسبب تحول شطر من السكان عن الآلهة القدامى . وكانت الديانة القديمة قد ازدادت تعقيداً على مر الزمان . ومن أغرب مناهج الفكر المصري مبدأ عدم التخلي عن مفهوم ما ، ليحل محله آخر يبدو

(١) وهو الاسم الذي أطلق على الأباطرة الرومان الذين تربعوا على العرش من عام ٩٦ إلى عام ١٩٢ . (المترجم)

أفضل . بل يُحتفظ بالاثنتين كتعبيرين لنفس الواقع ويكون الاثنان على نفس القدر من الصحة . وإذا كان لهذا الأسلوب وجهه الحسن من الناحية الميتافيزيقية ، فقد تمكن من الناحية العملية من تحويل الشعائر واللاهوت إلى ما يشبه خليطاً عسير الفهم وغريباً ، لا يستطيع أن يسلك دروييه سوى أكثر الأشخاص علماً ودراية . إن بساطة الدين الجديد والأمال التي كان يقدمها لليُؤساء قد أسرت النفوس تدريجياً . ولكن بانهيار الديانة القديمة انهارت دفعة واحدة وبأكملها الثقافة الرائعة التي كانت في آن واحد تتوجها لمصر وأساسها الراسخ .

وإذا صحَّ القول ، فإن هذه الوقائع تعبر عن نفسها في الغالب في صورة رمزية من خلال المعابد التي تحولت إلى كنائس . وكان بعضها قد هدم بالكامل . وفي بعضها الآخر ، اكتفى المسيحيون بتهشيم الصور المنقوشة والمذونات ، خوفاً من عودة الآلهة القديمة ، فتقلقهم ، ثم حفروا الصليبان تقديساً للمكان ، ورسموا صوراً مقدسة مكان الآلهة التي خُرِبَت . وهو ما حدث في بهو أساطين معبد فيله . وفي أماكن أخرى ، اكتفوا بتغطية النقوش بطلاء بون أن يهشموها ورسموا فوقها لوحاتهم . وإذا سقطت بعض أجزاء القطاء المسيحي ، يمكننا أن نحصل على مفاجآت غير متوقعة ، كما حدث في معبد وادى السبعون القديم . فقد سقط الطلاء المسيحي من على سطوح الجدران حتى أننا نشاهد الآن ، رعمسيس الثاني وقد عاد ليرى النور من جديد وهو يقدم باقة من الزهور إلى ... القديس بطرس الذي مازال موجوداً في المحراب المحوري ، مرسوماً فوق الآلهة القديمة المهشمة .

الباب الثانى

دول ثلاث
وحضارة واحدة

الفصل الرابع

الحكومة الدينية^(١) والمجتمع فى العصر الفرعونى

البيان الاجتماعى لمصر القديمة قائم بأكمله على الملك . فمنه إذن ، ينبغى أن نبدأ دراسة البنية الاجتماعية للبلاد . إن صياغة نظرية ملكية كانت بالنسبة للمصريين محل اهتمامهم الدائم . فقد عانوا إليها مراراً وتكراراً على مر التاريخ ، وحتى عهد آخر الأباطرة الرومان الذين كانوا يقيمون من الناحية النظرية الشعائر الوثنية ، وقد حاولوا أن يوفقوا بين مفاهيمهم والأحداث السياسية التى كانت تبدو - لأول وهلة على الأقل - تكذيباً لها ، فلنحاول إذن أن نرسم تطور مايمكن أن نطلق عليه اللاهوت الملكى - فى خطوطه العريضة رغم الفجوات الخطيرة أحياناً التى تعانى منها الوثائق التى بين أيدينا .

وأبسط شئ ، ورغم الفروض المختلفة ، يبدو أنه علينا أن نأخذ بما تقوله مجموعة الألقاب الملكية القديمة التى حللناها من قبل والتى تجعل من الملك « حورساً » ، يحكم على الأرض تماماً كما يحكم الإله فى السماء . إنه « الذى ينتسب إلى السيدتين » اللتين تحميان وتؤسسان سلطته من الناحية القانونية . إنه « ملك الوجهين القبلى والبحرى » . إنه « حورس الذهبى » أو ربما « حورس المنتصر على إله أومبيوس » . وحتى ولو أن هذه الألقاب كانت غير محسوسة بعد ، على أنها منفصلة تماماً عن الأسماء ذاتها ،

(١) أو الثيوقراطية : نظام سياسى يستند على التفويض الإلهى الخارج عن إرادة البشر ، حيث يتولى السلطة رجال الدين . كما يرى أن السلطة الدينية يجب أن تتبع السلطة الروحية . ويتضح من الدراسات التاريخية للثيوقراطية أنها كانت تتعارض مع النزعة الإنسانية من الناحية الفلسفية ومع الديمقراطية من الناحية السياسية . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د. أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان ١٩٨٦ . ص ٤٢٤ (المترجم) .

إلا أنها تحمل فى داخلها بذرة التطورات اللاحقة ، ودلالاتها اللاهوتية والقانونية الحافلة بالنتائج . إلا أن ذلك لم يكفِ الفراغة . ففي الأسرة الخامسة ، أضافوا إلى صفاتهم هذه ، صفة خامسة ، هى لقب : « ابن رع » . ترى ماهو السبب الذى دفع الإله « حورس » إلى أن يصبح ، علاوة على ذلك ، « ابنا لرع » ؟ وإجابتنا هى ضرب من ضروب التخمين . ولكن الدولة القديمة كانت قد اكتسبت فى عصر الأسرة الرابعة قوة جبارة تشهد عليها اليوم المباني الجنازنية فحسب . كان من الضروري التوفيق بين مفاهيم ، كانت قد شاخت الآن بوبين حقائق الواقع . فلا يكفى أن يكون فرعون تجسيدا لمجرد إله الأسرة المالكة فى الوادى وأن تعترف به الإلهتان القصيتان فى الجنوب والشمال . فكان عليه أن يؤسس قانوناً تطلعاته أكثر شمولاً ، على الصعيد العالمى . فهل هناك طريقة أفضل من اكتشاف أنه من الناحية اللاهوتية ، ابن إله الشمس « رع » ، الذى خلق العالم بأسره والذى يسبغ نعمه على الكون بأكمله ، ومن ثم فهو وريثه الشرعى ؟

ومهما يكن من أمر هذا التفسير ، فمن المؤكد أن المصريين قد حولوا هذه العقيدة فى شمولها إلى طقس دينى . وفى الحقيقة ، فإن الطابع الشعائرى الذى تتخذه قصة لاحقة ، عن ميلاد ملوك الأسرة الخامسة الثلاثة الأوائل ، كما نقلتها لنا بردية « وستكار » ، لأمر يسترعى الانتباه .^(١) إنها تحكى عن ولادة تماثيل إلهية صغيرة من الذهب واللازورد ، وسط آلهة وآلهات : خنوم وإيزيس ونفتيس . وللأسف لم تصلنا أى تفاصيل حول المعنى الأصيل لهذه الشعيرة ، ولا عن مدى انتشارها فى هذا العصر الموهل فى القدم .

كان هذا التطور ، على ما يظهر ، قد اكتمل عند نهاية الدولة القديمة . فالفرعون ينهض الآن بأعباء حكم كوني شامل بصفته وريث الخالق وسيد العالم .

(١) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة . دار الفكر . ١٩٩٦ .
المجلد الأول ص ٣٠ . (المترجم) .

إن هذا الجانب المهيمن من الملكية المصرية تجسده التماثيل الملكية التي تعود إلى هذا العصر التليد . إن تحفته الخالدة يصورها تمثال « خعفرع » بالقاهرة .^(١) إنه مهيمن ، ساكن الجوارح ، عيناه ثابتتان تتجهان إلى الأفق القصي حيث يشرق أبوه « رع » . هذا هو الملك الذي يحافظ بشخصه فحسب ، على توازن الخليقة الذي تتهدده في كل لحظة هجمة الخواء العدائي . لأن خطراً كان يهدد البلاد باستمرار : خطر القوى المعادية لتنظيم العالم . وقد استطاعت في آخر الأمر أن تكتسح كل شئ عند نهاية الأسرة السادسة . ماذا حلَّ إذن بالنظام الملكي ؟

إننا نلتقي به في وقت لاحق ، بعد قرن من الزمن أو قرنين وقد تغير تغيراً ملحوظاً . لقد اكتسبته التجربة المؤلمة لسنوات الفوضى إحساساً أكثر عمقاً بإنسانيته . وتنطوى « تعاليم الملك خيتي الثالث إلى ابنه مري كارع »^(٢) - وهي شهادة عجيبة على اكتمال التطور الروحي لأسرات « هرقليوبوليس »^(٣) - تنطوى على رؤية لفرعون ، هي في جوهرها رؤية إنسانية . إنه ملك يقدم النصائح لملك آخر ، هو ابنه ويلجأ إلى إمعان الفكر والعقل والكلمة ، كعناصر رئيسية للنظام السياسي . وباتت التعاليم الملكية تقليداً راسخاً :

قُلْ أَبَاكَ وَأَجْدَادَكَ .

لقد أخضعوا (الناس) بعلمهم .

انظر ، إن أقوالهم تظل باقية في كتبهم .

افتحها واقرأ وقُلْ معارفهم .

(١) يتوسط هذا التمثال القاعة رقم ٤٢ من الطابق السفلي للمتحف المصري بالقاهرة . (المترجم) .

(٢) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة » . المجلد الأول . ص ٦٨ - ٧٤ .

(المترجم) .

(٣) أمناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .

لايصبح المرء مجرباً إلا بعد أن يتلقى العلم .

يتعلم المرء الملك كما يتعلم أية مهنة . إنه الدرس القاسى المستفاد من الثورات . إنها تبين أن أفضل وسيلة لاستتباب النظام هو الالتزام بالمعيار الكونى الذى أسسه الخالق ذاته : معيار « ماعت » ، ^(١) وهى عبارة تترجمها بـ « العدالة » أو « الحقيقة » ، لعدم توفر ترجمة أفضل . ولكن دلالتها أكثر شمولاً : فبفضلها يؤدى العالم وظائفه ، لأنها تبقى كل شئ فى مكانه الصحيح ، ابتداءً من قوى الطبيعة وحتى الشعائر التى على البشر أن يقيموها من أجل الآلهة . وجوهر واجبات الملك ، إن أراد حقاً أن يحافظ على التوازن ، هو أن يسعى ليعمل الناس بمقتضاها وأن يجعلهم يحترمونها :

أقم العدالة وسوف تنعم على الأرض .

هدئ من روع من ينتحب .

لاتقهر الأرملة .

لاتطرد إنساناً من ممتلكات أبيه .

لاتوقع ضرراً بالعظماء فى ممتلكاتهم

تجنب أن توقع عقوبة بالباطل .

وعلى كل حال سوف يطالب الملك بأن يقدم حساباً على مافعله . ويحاكم على أفعاله فيعاقب أو يكافأ بأن يشارك مشاركة أبدية فى الحياة الإلهية . إن قوة السلاح تقضى عليها قوة السلاح . أما قوة العدالة فباقية . والشعائر التى تقام من أجل الآلهة ضرورية لاستمرار الوظيفة الملكية . ترى ، أيعنى ذلك أن إله النولة القديمة قد أصبح مجرد إنسان فانٍ ، عندما حل عصر الفوضى وتعدد الملوك والممالك ؟ وإذا

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

كان النص لا يتحدث عن ألوهيته بصريح العبارة إلا أنه يؤكد على الأقل على طابعه المتميز غير العادى .

عالم هورب الضفتين .

إن ملكاً ، سيداً لرجال البلاط ، لا يمكن أن يكون جاهلاً .

إنه يزخر بالحكمة منذ أن يخرج من بطن أمه ،

وقد اصطفاه الإله من بين ملايين الرجال .

إن الملك وظيفة جميلة وطيبة ...

ويضيف « خيتي » الثالث فيما بعد أن الله قد خلق من أجل الإنسان « زعماء منذ البيضة وجعل منهم قادة ليكونوا سنداً لظهر الرجل الضعيف » . وإذا كانت ألوهية فرعون قد أهملت وترك جانبا ، فلا يعنى ذلك التخلي عنها . كانت ضرورية قانوناً ، وكان لابد للملك ، أن ينال منذ فترة ما قبل الولادة ، على امتياز إلهى ليستطيع أن يسوس الناس . ولكن الملك العجوز كان يرمى من وراء ما استخلصه من دروس أن يؤكد على الجهد الشخصى الذى على الملك الشاب أن يبذله ليتمرس ويتعلم . فيكشف إذن فى الغالب عن وجهه كإنسان فان . ولا يخامرنا بإطراد أدنى شك ، فى أن المفكرين والملك شخصياً قد أخذوا يتصورون الألوهية الملكية على أنها محض ضرورة ميتافيزيقية لا تغير شيئاً من إنسانية الملك .

وكنا نود أن نحصل على بعض الوثائق عن سر الولادة الإلهية ، تعود إلى ملوك « هرقلوبوليس » أو الأسرة الثانية عشرة . وللأسف ، لا تسعفنا مثل هذه الوثائق حتى الآن . ولكن فى « تعاليم الملك أمنمحات الأول إلى ابنه سنوسينرت » ، ورغم حالة هذا المؤلف السيئة كما وصلتنا ، نستشف تماماً ، كيف كان الملك يعي ألوهيته وألوهية ابنه . لقد نجا من محاولة لاغتياله وعين « سنوسرت » الأول شريكا له فى الحكم . إن هذا الأخير هو منذ ذلك الحين حسب قول الملك العجوز « سيد الكون » أى

« رع » ذاته . ويتلقى أمراً ، يتحقق فى الحال ، لأنه أمر ملكى ، فبموجبه « يتجلى على هيئة إله » . وفى نهاية النص ، سوف يلقب أيضاً « بالبنرة الإلهية » . كما أنه يضيف بعض الملامح المدهشة ، علينا أن نسجلها منذ الآن . فالملك ليس فاتحاً فحسب - وهو أمر متوقع - ولكنه « صانع الشعير » و « محبوب نبرى » ، إله الحبوب . والنيل يبجله فيفيض « من أجله » . إن أوامره تحمل فى ذاتها القدرة على التنفيذ . لقد طرد الحيوانات المتوحشة وهزم الشعوب غير المتحضرة ، فدفع بالتالى إلى الوراء حدود الفوضى والخواء . وتتوفر فى قصره كل المواد الوقائية التى تبقى على الحياة الإلهية . إنه « سيد الكون » .

وبلاشك فكل ذلك ليس من عمل الملك شخصياً . فهو غير مطالب بأن يعكف على تنفيذه . ويكفيه أن يكون موجوداً هنا ليصبح كل ذلك موجوداً . إنه ممثل الإله الخالق على الأرض . إنه الوكيل الذى لاغنى عنه . وقد تحدد ذلك من خلال مجموعة وثائق أخرى ، على قدر كبير من الغرابة ، إنها أيضاً « تعاليم » ، ولكن قام بتأليفها أفراد عاديون على شكل مدائح ملكية . لقد قام نظام ملكى حازم ، خلص مصر من جديد من الفوضى . فكان أمراً طبيعياً أن يحاول حكماء مصر أن يستخلصوا دلالة الوظيفة الملكية بالنسبة لهم . أن الملك (بضم الميم) هو معرفة ونور بالنسبة للإنسان ، إنه صانع الحياة ، شأنه شأن الشمس والنيل . ويعلن المؤلف ، الشريف والأمير ، « سحتپ إيب رع » ^(١) ، قائلاً : « الملك (يفتح الميم) هو الحياة » . إنه لا يخلق موظفيه فحسب ، بل إنه خالق البشرية ، بكل معنى الكلمة ، مثله مثل « خنوم » . إنه « ياست » و « سخمت » الإلهتان المربعتان اللتان تحميان البلاد .

فلنتجنب أن نرى فى هذه التشبيهات الغريبة مجرد أسلوب طنان لشخص مدامن يريد أن يتملق سيده . إن مماثلة الملك بهذا الإله أو ذاك ، هو أمر على قدر

(١) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول . ص ٩١ - ٩٢ .
(المترجم) .

كبير من الأهمية ، بالنسبة للمصري القديم ، نظراً مما كان اللغة من قوة لا تضفيها عليها الآن . المهم هو أن نفسرها تفسيراً سليماً . وعلى كل حال ، فإن المدائح تعزز وتستكمل ما يخص الملك شخصياً من بيانات . فبوجوده فحسب ، يحافظ الملك على كل ما هو ضروري للحياة ، لأنه الوريث الشرعى لأبيه الإله الخالق . وقد ورد المقابل فى النصوص الأدبية التى تقدم صورة لخراب البلاد ، مع أقول نجم النظام الملكى عند أواخر الدولة القديمة . لقد أحجم الإله « خنوم » عن تشكيل البشر وساد النقص فى المواليد ، فهناك علاقة ذات طابع ميتافيزيقي تربط عاهل البلاد بتدبير شئون العالم ، لاكتشف عن نفسها من خلال أية معجزة ملكية شخصية . إن الملك بطبيعته ، هو عامل نظام ، ويواصل العمل التنظيمي للخلق . وليس أمامنا تفسير آخر يساعدنا فى تأويل النصوص التى وصلتنا تأويلاً سليماً ، اللهم إلا إذا افترضنا أن المصريين كانوا يفتقدون تماماً إلى الفكر القويم .

إن أناشيد اللاهون الشهيرة ، التى نُظمت تكريماً لـ « سنوسرت » الثالث ، ليست أكثر من إعادة صياغة للأفكار التى استخلصناها ، ولكن فى أسلوب شعري . ولكن « القصة التنبؤية » ^(١) التى تصور لنا معاً الثورة ونهوض أمنمحات بمصر ، من خلال عبارة لها دلالتها ، تؤكد على الجانب الإنسانى للملك ، عندما قام بإصلاح شئون الدولة . يقول النص : « إن ابن إنسان (ذى شأن) سيحقق سمعة حتى الزمن اللانهائى وإلى أبد الأبدى » . وتتضمن هذه الملحوظة إلى الفكر التشاؤمي للملك العجوز : لا تعتمد إلا على نفسك . فلا أصدقاء ولا حراس ، والذين أكلوا خبزه خانوه . وأيا كانت الدلالة الميتافيزيقية للملكية المصرية ، فالدرس القاسى أحياناً الذى يمكن استخلاصه من واقع الأحداث ، قد علّم الملك قيمة الجهد الشخصى الذى لا يمكن « لابن إنسان » ، بكل معنى الكلمة ، أن يتجنبه .

(١) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر الفرعونية » المجلد الأول : (ص ٨٧-٩١)

(المترجم) .

لن يتغير الفكر بشكل أساسى . ولكن على مرّ الزمان ، ومع تراكم الأيام ، سوف يتطلب الأمر التوفيق بين المعتقد والظروف السياسية . وسوف نتمكن من متابعة مسالكة بشكل أفضل كلما توفرت الوثائق وتعددت . وعندنا فى البداية نص « سر الولادة الإلهية » ذاته ، كما أسماه القدماء . وتتدرج أحياناً الحوارات التى تروى الولادة الإلهية للملكة « حتشبسوت » فى عداد المصادر التاريخية . ولكننا نلتقى بنفس المشاهد ، على وجه الدقة ، بالنسبة لأمحوتب الثالث فى معبد الأقصر ، فى وقت لاحق ، ولكننا نجد صعوبة فى تحديدها بوضوح فى المعبد الشمالى الشرقى القائم فى حرم معبد « موت » بالكرنك ^(١) . وفى عهد « رمسيس » الثانى ، صورت لوحات مماثلة فى معبد « الرامسيوم » ^(٢) ، كما نعلم الشكل النهائى الذى أتخذته هذه المشاهد كما تجسدت فى مقاصير « الماميزى » ^(٣) التى تعود إلى العصور المتأخرة . إننا لا نحتاج إلى صياغة أى افتراض ، وكفىنا أن نلاحظ أن الأمر يتعلق بشعائر ملكية أساسية ، تفوق فى أهميتها احتفالات التتويج أو عيد « سد » ^(٤) ، وهى على كل حال احتفالات غير منتظمة . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن التراكم اللغوى والكلمات القديمة المهجورة الواردة فى نص الدير البحرى ، وهو أقدم هذه النصوص ، تشير إلى أننا أمام مؤسسة موهلة فى القدم استطعنا أن نعود بأصولها إلى الأسرة الخامسة .

ويمكن تقسيم هذا السر إلى ثلاث فقرات : الزواج المقدس ، ثم الولادة ،

(١) حرم معبد الإلهة « موت » القائم إلى الجنوب من معابد الكرنك قليلاً . (المترجم) .

(٢) وهو المعبد الخيائزى لـ « رمسيس » الثانى القائم بالبر الغربى من مدينة الأقصر (المترجم)

(٣) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) راجع مادة « حب سد » فى التوثيق . (المترجم)

وأخيراً التعرف والرضاعة وتربيع الملك على عرش البلاد ^(١) . وفى البداية ، فإن « آمون - رع » الذى خلف إله « هيلوبوليس » ^(٢) بعد أن اندمج فيه ، إذا جاز القول ، يقوم بإبلاغ التاسوع أنه سينجب ملكاً . يلى ذلك حوار بين « آمون » وبين « تحوت » إله جميع المعارف الذى تعتبر مشاركته لامناس منها لتحقيق الهدف الإلهى . ثم الزواج المقدس ، بكل مافى الكلمة من معنى ، أو اقتران الملكة بـ « آمون » الذى اتخذ هيئة الملك الحاكم . وحول الفقرة الثانية تتجمع المشاهد التالية : يُصدر « آمون » إلى « خنوم » ، الخالق الإلهى أمراً بتشكيل الطفل على عجلته . وفى الحال ينفذ الإله نورأس الكباش الأمر وتقدم زوجته الإلهة « حقت » ^(٣) أمام أنف الطفل و « كا » ، الصليب ذا العروة ، وهو اسم الحياة ورمزها . عندئذ يصطحب « خنوم » و « تحوت » الملكة إلى مكان الولادة . فتضع الطفل الإلهى و « كا » أيضاً ، تساعداه فى ذلك الإلهات . وهذا المشهد هو مشهد صامت ، أينما كان . ولكنه يحتل مركزاً أساسياً . عندئذ يقر الوالد « آمون - رع » بينوة الطفل له . وينتقل إلى الفقرة الثالثة من الدراما المقدسة . وفى نهاية المطاف ، ترضعه البقرات المقدسة ، وهى آلهة قديمة ، ليسبغ لبنها على الملك مزيداً من الألوهية ، كما أنه يحافظ على كل حال على صفته الإلهية . وبعد ذلك فإن التجسيد الشخصى للإله - اللين وإله الحماية السحرية ، « حكا » ، يحملان الملك ليتربع على العرش ، فى حضرة التاسوع ، فى مشهد يبدو بدائياً ، إلى حد كبير . وفى نهاية الدراما ، يتدخل « تحوت » و « أنوبيس » ، وهو يدفع أمامه قرص القمر ، رمز الشباب الأبدى الكونى للملك ، فى مشاهد من الصعب أن نفهم معناها الرئيسى ،

(١) راجع الترجمة الكاملة لهذا النص فى « نصوص مقدسة دنيوية من مصر القديمة » : المجلد الأول . ص ٣٢ - ٣٨ . (المترجم) .
(٢) الإله « رع » هو إله هيلوبوليس - (المترجم) .
(٣) إلهة على هيئة ضفدع . (المترجم) .

لأن جميع المبنونات مهشمة .

إن شذرات الحوار الذى مازال فى وسعنا أن نقرأه تمدنا بعناصر جليلة الفائدة . ويقدم « آمون » تعريفاً جيداً جداً للسمة الكونية للملك (بضم الميم) : « لقد منحناها (أى الملكة) جميع بقاع السهل (مصر أساساً) وجميع بقاع الجبل (البلدان الأجنبية) . وسوف تقود الأحياء أجمعين . لقد قمت بتوحيد القطرين فى سلام من أجلها » . ولكن الآلهة فى حاجة إلى البشر ، ومهمة الملك الأساسية هى تلبية رغباتها ، فهو الكاهن الأمثل ، الكاهن الأوحد قانوناً : « سوف تشيد مساكنك . سوف تجعل ديارك شامخة ... سوف تأمر بأن تنوم أرغفة قرابينك . وتزدهر هيالك ... » لذلك ، فالوهيته هى التى تضمن انتظام الظواهر الطبيعية ولاسيما الفيضان الذى لاغنى عنه : « سوف تعمل على هطول الذى فى السماء من حولها ... فلتأت من أجلها أنهر النيل العظيمة فى زمانها ! فلتمتد حمايتكم من أجلها حياة وثباتاً ! » إن حياة الملك أو الملكة ليست سوى معجزة تتكرر على الدوام . وتوضح المعطيات اللاهوتية ذاتها توضيحاً كاملاً بأن الآلهة هى التى تدفع الأسباب الثانوية إلى العمل من أجله ، لأنه قائم قانوناً ليعمل على ازدهار ميراث أبيه .

وجدير بالاهتمام أن نلاحظ بشكل عابر أن نظرية السلطة الملكية حافلة بما يترتب عليها من نتائج . وهكذا فإن خطوة واحدة كانت تنتقصنا لنصل إلى الفكرة القائلة بأن مسئولية عدم ازدهار البلاد تقع على عاتق الملك الذى لم يقم بواجباته بكل دقة كما ينبغي . وكما سنرى ، فقد تمت هذه القفزة فى وقت لاحق . ولكن فى ذلك العصر ، كانت النجاحات الباهرة التى حققها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قد استبعدت لفترة مائتى سنة ، ضرورة تأويل هذا المعتقد تأويلاً جديداً . إنه شعور بالنشوة والغبطة لنمو الإمبراطورية وبلوغها أوج ازدهارها .

من المحتمل أن عرضاً سنوياً لسر الولادة الإلهية كان يقام داخل معابد العاصمة . وربما كان يشارك فيه أفراد العائلة المالكة ذاتهم ، وهو ما كان يكفى من

خلال إقامة الشعائر ، ليحافظ على ألوهية فرعون ، الضامنة لنظام العالم ، والضرورية لاستمراره . ولكن هل ستنتج بدعة أمحتوب الرابع^(١) في تقويض البناء الشامخ الذى أسسه علماء الدين فى « هليوبوليس » و « طيبة » ؟ إن الملك الذى تكشف له الإله الأوحد ، « أتون » ، قرص الشمس المبارك الذى يشكل العالم ويلاسه بأشعته ، هل فى مقدوره أن يظل مع ذلك ابناً لـ « آمون » ؟ .

هناك أمر واقع . فمازال ابناً لـ « رع » . فقد بقيت قائمة ألقابه تضم هذا اللقب حتى فى التشديد الكبير الذى وضعه من أجل « أتون » ، وأيضاً فى المقابر الخاصة بتل العمارنة وعلى لوحات الحدود للمدينة . ولاشك أن الملك كان يعتمد على كهنة « هليوبوليس » الذين ترجع أصولهم إلى أزمنة موهلة فى القدم . ولكن ألم يكن « رع » أيضاً بالنسبة له ، سوى اسم آخر لقرص الشمس . بل أنه من غير المستبعد أن المصريين كانوا يقولون « أتون » ، عندما يقرأون صورة قرص الشمس . وعلى كل حال كان الملك يعتبر نفسه ابناً لإلهه . فيقولها صراحة أنه قد خرج من شخص « أتون » ذاته الذى منحه جميع البلدان . وكان أبعد من أن يتخلى عن تطلعات مصر إلى تأسيس إمبراطورية عالمية ، فكان كل أمله ، بعد أن أنعم عليه بتجربة دينية ذاتية ، أن يوحد بين شعوب ، تجتذبها مصر ، شعوب على قدر كبير من التباين ، وإيجاد رابطة حقيقية ، تؤلف بينهم . فقدم لهم إذن إلهاً عالمياً يعبدونه ، فيتعرف كل شعب ، من خلاله ، على هيئته التى يراها يوماً ، هيئة قرص الشمس الذى كان يمنح الحياة للجميع . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان الملك ابناً لـ « رع » وابناً لـ « أتون » . فهما مجرد بديلين يصوران نفس الفكرة الجوهرية : فقد كان الملك من الناحيتين القانونية والميثاقية وريث الخالق الأوحد ووكيله . بل هو وحده فى استطاعته أن يعبد إلهه حقاً ، الإله الذى « أخبره » هو وحده « بمقاصده وقدرته » ، وربما من خلال التجربة الأولى التى حددت مصير ملكه .

(١) إخناتون . (المترجم) .

وإن كانت هذه الصور تتراكب وتتفصل باستمرار ، فإنها تعيننا مع ذلك ، على إدراك الفكرة الجوهرية التي ألهمتها ، إدراكاً أفضل ، وذلك في المسافة التي تعكس استحالة تطابقهما التام . فـ « امنحوتب » الثالث الذي يظهر في سرّ الولادة الإلهية على أنه ابن « آمون » و« موت » - إم - أويا ^(١) ، ألا تعلن لوحته الحجرية الكبرى ^(٢) على لسان « آمون » شخصياً ، وهو يمنحه السلطة على العالم بأسره أنه ابن الإلهة « موت » ؟ وعلينا أن نقرأ هذه القصيدة التي يقدم فيها الإله الكون بأسره للملك :

كلمات يتلوها « آمون » ، ملك الآلهة :

يا بني ، الذي من صلبى ، أنت الذى أحبه يا « نب ماعت رع » ،

يا صورتي الحية التي خلقتها أنا شخصياً ،

يا من ولدتك من أجلى الإلهة « موت » ،

سيدة « أشرو » فى طيبة ، وسيدة الأقواس التسعة ،

لقد أقمتك ملكاً على الشعوب .

إن قلبى ليبتهج كثيراً

كلما شاهد كمالك .

إنى أبدع من أجل جلالتك .

إنك تجدد الشباب

لأننى جعلتك شمس الشاطئين .

إنى أولى وجهى شطر الجنوب فأبدع من أجلك .

(١) والدة « امنحوتب » الثالث وهى الزوجة الميتانية لـ « تحوتمس » الرابع . (المترجم) .

(٢) وهى لوحة معبد « امنحوتب » الثالث الذى أقامه فى « صولب » إلى الجنوب من الجندل الثالث

لمعبده هو والإله « آمون » . (المترجم) .

فاجعل عظماء « كوش » الخسيس يتجهون نحوك ،
حاملين على ظهورهم كل جزيتهم .
إنى أولى وجهى شطر الشمال فأبدع من أجلك .
فاحضر إليك البلدان الأجنبية والأطراف القصية لآسيا ،
حاملين على ظهورهم كل جزيتهم .
أنهم يقدمون لك أنفسهم ، هم وأولادهم ،
حتى تمنحهم نسمة الحياة .
إنى أولى وجهى شطر الغرب فأبدع من أجلك .
وأجعلك تستولى على أهل « تحنو » ^(١) ، نون أن يقلت منهم أحد .
ويعملون فى أعمال بناء هذا الأثر باسم جلالتك ،
الذى يحيط به سور عظيم يصل إلى عنان السماء ،
ومأهول بأبناء رؤساء الـ « يونتيو » .
إنى أولى وجهى شطر المشرق فأبدع من أجلك .
واجعل أقاليم « پونت » تأتى من أجلك ،
حاملين شتى نباتات بلادهم الحلوة ،
يتطلعون بفضلها إلى السلام
ويتنفسون النسمة التى لاتكف عن منحها .

(١) الليبيين . (المترجم) .

ولانشك فى أن الإله يعطى ابنه سلطة كونية مطلقة . ويحقق الملك إرادة الإله ، وليست الحرب سوى وسيلة لاحترامها والقضاء على الفوضى التى لاتزال قائمة فى أطراف العالم . لقد حضر « تحوتمس » الثالث أمام « آمون » ليضع عند قدميه الغنائم المهولة التى كدسها أثناء غزواته ، وهو يروى حملاته الآسيوية الثمانية عشرة على الجدران التى تحيط بالصورة المقدسة ^(١) . فلم تكن سوى ملاحم « آمون » من أجل مصر .

وتبرز اعتباراً من الأسرة التاسعة عشرة نقطتان تميزان مفهوم الملك (بضم الميم) : ونذكر يادئ ذى بدء ، كثرة التبديلات العينية التى طرأت على ألوهية الملك . وكذلك التطور الذى طرأ على علاقة شخص الملك بالازدهار المادى للعالم وقد بلغ أقصى مداه .

ولم يتوقف علماء اللاهوت عن إمعان الفكر فى ألوهية الملك التى اتخذت منحىً موازياً للفكرة التى كونوها عن الربوبية ذاتها . بل إن بعض النصوص التى تعود إلى زمن سابق كانت تلمع إلى ذلك . ولكن أحداً لم يصل من قبل فى هذا المجال إلى المدى الذى نلتقى به عندئذ . وفى طيبة إذ أخذ الكهنة يتعمقون فى طبيعة « آمون » فقد توصلوا إلى فكرة أنه كان واحداً لامثيل له . ولاشك أنه كان له أسماء أخرى ، وعلى رأسها « رع » و « پتاح » . أما الآلهة الأخرى ، فقد خلقها هو . هكذا ظل تعدد الآلهة باقياً فى الظاهر ولم يحتج الأمر إلى أى تغيير أو تعديل . كان المصريون لايلفون أبداً تصوراً تقليدياً . بل يضيفون إليه النتيجة الجديدة لإعمال الذهن ، وهى عملية لاتتوقف أبداً . كان الملك إذن ابن « آمون - رع » . وكان بالضرورة ابن « پتاح » ، الاقنوم الثالث من الثالوث الإلهى ، بل ابن سائر الآلهة . وفى خطاب تقيظ ، كان يستخدم نموذجاً لمواضيع الإنشاء فى المدارس ، ألا نجد أن « مرپتاح » كان يدعى « ابن « خبرى » ، سليل ثور « هليويوليس » ... المولود من « إيزيس » ؟ .

(١) فى معبد الكرنك بالأقصر . (المترجم) .

وقد تتوفر لنا أمثلة أخرى كثيرة . أما « پتاح » فكان يستحق ، نظراً لعلو شأنه ، أن يتناولها المصريون بشكل متميز . فلقى ما يستحقه في لوحة حجرية ضخمة على قدر كبير من الأهمية ، كانت تعود في البداية إلى رعمسيس « الثاني ، على ما يبدو ، ثم استعارها منه فيما بعد ، « رعمسيس » الثالث . إن أساليب المصريين اللاهوتية ، كما استخلصناها لتونا ، هي من الواضح بمكان ، حتى أن مانقرؤه منها ، ينبغي أن يتم على هيئة مقاطع كبرى . إن « پتاح » هو الذى يتحدث قائلاً : « أنا أبوك . لقد أنجبك ، حتى أن جسدك بأكمله هو من الآلهة . لأننى أتخذت هيئتي التى على شكل كبش ، رب « منديس » ، وقد اقترنت بأمك المهيبة فأتيت إلى الدنيا بهيئتك الملكية ، لأننى كنت أعلم أنك نصيرى فى تحقيق النعم من أجل « كا » . لى . لقد أنجبك متجلياً مثل « رع » ، وأشدت بك أمام الآلهة » (« رعمسيس » الثاني) .

« إن الآلهة » خنوم « والآلهة » پتاح « والهةك » مسخت (١) ، تتهلل فرحاً عندما تراك كمثل جسدى المهيبة ، الموقر ، العظيم . إن كبرى الالهات المهيبة من بيت « پتاح » و « حتحور » من بيت « آتوم » هي فى عيد . وقلبها فى فرح . وأيديها تحمل الدف . إنها تتهلل فرحاً عندما تشاهد تجليك الرائع . إن ماتكنه لك من حب يشبه ماتكنه من حب لجلالة الإله « رع » . إن الآلهة والالهات تشيد بجمالك وتبتهل لـ « كا » . لى ، وتقدم له التقدّمات قائلة : إنك والدنا المهيبة وقد أنجبك من أجلاً إلهاً يشبهك . » (« رعمسيس » الثاني) .

ثم نشاهد ستة عروض متعاقبة ، لايقيم فيها إله منف صلات بين الملك ومختلف عناصر الإزدهار القومية فحسب ، بل أيضاً الكونية . وإليك مطلع الرد الملكى :

« أنا ابنك ، لقد أقممتنى على عرشك واثمنتنى على ملكك . لقد أنجبتنى كمثل صورتك وعهدت إلى بما خلقت . لقد جعلتنى ملكاً ، كما كنت ، لتثبى مصر فى وضعها الطبيعى ، لقد شكلت الآلهة التى أتت إلى الوجود من جسدك ، حسب

أشكالها وأجسادها وألوانها . لقد نظمت مصر من أجلها حسب رغبتهم وشيدت
[...] والمعابد . »

ولو كنا لانعرف أنه تم تصوير سر الولادة الإلهية فى الرامسيوم ^(١) ، لاستنتجنا
من هذه السطور أن « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ، كانا قد احتفلا
بأهم فقراته فى المعابد التى ازدانت بها عاصمتها . جميع المواضيع مصورة فيها .
وجميع المفاهيم الرئيسية تجد فيها تعبيراً واضحاً ، ولكن بواسطة صورة جديدة .
إن الإله « رع » ليس سوى الإله « پتاح » . وتدخلت الحثورات ^(٢) السبع ، أما
الآلهة « خنوم » والآلهة « پتاح » ، التى صورت فى الدير البحرى كما فى معبد
الأقصر ، بطريقة عرضية تقريبا ، تحت سرير الولادة ، فإنها تتخذ الآن أهمية أكبر
وأعظم . وسوف نلتقى بها فيما بعد ، فى وقت لاحق .

ولنضيف قصيدة الفرع التالية التى أنشئت عندما تربع « مرنپتاح » على العرش :

فلتكن قلوبكم وديعة ، ياسكان البلاد بأسرها !

لقد حل زمن سعيد .

لقد ظهر سيد - له الحياة والصحة والقوة - ظهر - فى - مجده فى أرجاء القطرين :

لقد هبط العدل فى مكانه ...

ياجميع أهل « ماعت » ، هلموا فلتأتوا لتشاهدوا :

لقد طردت الحقيقة الكذب .

إن المحرضين على المنكرات قد سقطوا على وجعهم .

(١) وهو المعبد الجنائزى لـ « رعمسيس » الثانى ، بالبر الغربى من مدينة الأقصر . راجع الثبت
التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .
(٢) جمع الإلهة « حثور » . (المترجم) .

والجشعون هجرهم الناس .

والماء يرتفع ولا ينخفض .

والفيضان يعلو .

والنهار يطول .

والليل ساعاته على القدر المطلوب .

والقمر يولد بانتظام .

والالهة لطيفة والفرح يملأ قلوبها .

والناس يحيون وقتاً رائعاً في الضحك .

وننقل لنا هذه القصيدة ، الإرشادات التي تتضمنها تعاليم الدولة الوسطى ، وإن كانت مقننة هذه المرة ، إذا صح التعبير . فازدهار البلاد رهن بوجود الملك . ويمنع الملك مصر زمناً عجباً ، حيث أن كل شئ سواء على الصعيد الطبيعي أو الصعيد الإنساني ، يحدث بانتظام . إن نظام العالم ، هو من خوارق الأمور ، التي تسمح بأن يحيا الإنسان في ضحك مستمر !

هنا ، ينتهى بنا الأمر إلى وجود ممارسة متميزة جداً ، نقلتها إلينا آثار النوبة ، فى أقصى الجنوب وآثار « تانيس » فى الشمال ، على حدّ سواء : فالملك - الكاهن ، يقيم الشعائر للآلهة وهو يقف شخصياً بين صفوفها ، بصفته الملك - الإله . إننا نشاهد أكثر من مرة « رعمسيس » الثانى واقفاً إلى جانب أرباب « أبو » سمبل وحتى فى المحراب القائم فى أعماق المعبد حيث نحت فى الصخر وسط آبائه « آمون » و « پتاح » و « رع - حور أختى » . فلنلاحظ فى الحال ، أن هذه الألوهية القانونية والميتافيزيقية كانت لاترتبط بأى علاقة مباشرة بالألوهية السماوية التى تخص الآلهة المعتادة بحكم طبيعتها ، ويبدو فى حقيقة الأمر ، أن « رعمسيس » الثانى لم ينتقل أبداً بعد وفاته إلى مصافها ، على غرار ماحدث لأجداده من أمثال « سنوسرت »

الثالث أو « أمحنوتب » الأول . وهو ما يضيف دليلاً آخر ، إذا اقتضى الأمر ، لطابع النظريات المصرية الشديدة الذهنية . وعلينا ألا ننخدع من صياغتها في لغة عينية لاتصلح للتعبير عن الفكر المجرد . إن الصور ، بما فيها من تناقضات ، ولافتقارها التام إلى التناسق ، إذا أردنا أن نعتمد عليها فحسب ، تحملنا ، إذا ماتجاوزن المظاهر ، على إدراك الحقيقة التي تحاول أن تفصح عنها .

ومع ذلك ، كانت نذر العاصفة تتجمع في الأفق . وكانت شعوب البحر ^(١) أن تكتسح جيوش « مرنبتاح » . فقد كاد لا يخرج منتصراً من المعركة . فكيف إذن يتخطى الخالق عما صنع وفعل عندما لا يؤازر الملك ؟ ونستشف أن بعض الأسئلة قد طرحت على علماء اللاهوت . وقد حاولوا الإجابة عليها . فعندما يقف زعيم في مواجهة زعيم آخر ، فإن الآلهة تنظر بينهما . فتختار من تقيد بـ « ماعت » فيظل منتصراً . وعلى كل حال فتلك هي الفكرة التي نستخلصها من نص على قدر كبير من الأهمية من لوحة النصر التي نقشت من أجل « مرنبتاح » ^(٢) : « فمصر كما يقال منذ زمن الآلهة ، هي ابنة « رع » الوحيدة ، وابن الإله هو الذي يتربع على عرش « شو » . وإن يسعى أحد إلى غزو شعب مصر ، لأن عين كل إله ستلاحق ذلك الذي يعتدى عليها وهي التي تقود أعداءها إلى نهايتهم ... لقد حدثت معجزة عظيمة للبلد المحبوب . إن يده (الملك) قد طالته (العدو) وأسرتة . إن الملك الإلهي قد انتصر على أعدائه في حضرة « رع » . إن « مرياي » (زعيم شعوب البحر) ، صانع الفواجع هذا ، قد أجهز عليه الإله ، الرب الذي يقيم في مدينة « منف » . لقد قدم للمحاكمة هو والملك في هليوبوليس ، وأدانته التاسوع على جرائمه . يقول سيد الكون : « فليعط حسامى (رمز النصر) إلى ابني صاحب القلب العادل ،

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع النص الكامل للوحة : « نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة » المجلد

الأول . ص ١٥٩ - ١٦٣ . (المترجم) .

الجميل العنب ، « مرنيتاح » الذى يسهر على منف « وإليكم ما قالت آلهة هليوبوليس بشأن ابنها « مرنيتاح » : « فليعط له زمن حياة » رع « . ومن ثم يستطيع حماية كل ضعيف فى البلاد ... « مريائى » هذا العدو الخسيس ، مهزوم ليبيا ، قد حضر ليجتاح أسوار العاهل الملكى الذى هو سيد ليبيا ، فى حين كان ابنه يشرق على عرشه ، ملك الوجهين القبلى والبحرى . . « ... عندئذ قال پتاح ضد مهزوم ليبيا : « فلتجمع كل جرائمه وليطوق بها رأسه . ضعوه فى يد « مرنيتاح » ليتقيأ ما ابتلعه كالتمساح » .

يتسم هذا العرض فى نظرنا بأهمية قصوى ، لأنه يرتبط عبر مرحلة طويلة من الأمجاد ، لم تدفع الفكرين إلى إمعان النظر فى ضعف السلطة - يرتبط بـ « التعاليم إلى الملك مرى كارع » ^(١) ، وفى حين كان هذا النص الأخير ، يؤكد على مساهمة الملك الشخصية فى تدبير شؤون البلاد ، والمعايير التى ينبغى أن تحدد سلوكه والمسئولية التى يتحملها لأنه سيحاسب على أفعاله بعد وفاته ، تجد فى زمن « مرنيتاح » أن ازدهار الحكم الذى يترتب آليا ، إذا صح القول ، على شخص الملك ، يرتبط بالأسلوب الذى يحترم به الملك « ماعت » وينجز واجباته نحو الآلهة . ومن المناسب ، أن نسجل أن هذه المفاهيم قد وجدت لها تعبيراً واضحاً قبل ستمائة سنة على تدوين سفر « التثنية » ^(٢) الذى سيصوغ بإلحاح شديد قانون التلازم الذى يجمع بين النجاح السياسى واحترام ناموس « يهوه » . ^(٣)

وللأسف ، فإن نقص المصادر لاتسمح لنا بتتبع تطور الأفكار حول الملك (يضم الميم) الإلهى حتى مطلع العصر اليونانى تقريباً . عندئذ ، نلتقى بكتاب ديموطيقى

(١) من أواخر ملوك الأسرة العاشرة . (المترجم) .

(٢) السفر الخامس والأخير من أسفار الشريعة (التوراة) ، من العهد القديم ، من الكتاب المقدس . لمزيد من التفاصيل راجع : د. سيد القمنى « إسرائيل ، التوراة .. التاريخ .. التضييل » . دار كتعان . دمشق . ١٩٩٤ . ص ص ١٣ - ١٨ . (المترجم) .

(٣) يهوه هو إله بنى إسرائيل . (المترجم)

يصوغ في وضوح تام الناموس الذى يكشف عنه سفر العهد القديم « الأخبار الأول » و « الأخبار الثانى » ^(١) ، مراراً وتكراراً . إن أسلوب هذا الكتاب فى التفسير ليشبه إلى حد كبير الأسلوب الذى سارت على هديه طائفة « الاسينيين » ^(٢) فى شرحها لنصوص أسفار الأنبياء ^(٣) . يؤكد الكتاب الديموطيقى أنه يمكن تفسير جميع المآسى التى تحل بالملوك والشعوب أيضاً من خلال الحقيقة القائلة بأنهم قد أهملوا الناموس الإلهى أو أنهم ارتكبوا فى حقه تجاوزات خطيرة .

« إن ثالث الأمراء الذى عاش فى زمن الميديين ^(٤) قد خلع من على عرشه . لأنه تخلى عن « الناموس » على ما يظهر ، وأقيم خليفته وهو لا يزال على قيد الحياة ... أما رابع الحكام بعد الميديين ، وهو « پساموتيس » ^(٥) فلم يظهر نفسه أى أنه لم يهتد إلى سراط الإله . ولم يسمح له أن يحكم البلاد لفترة طويلة ... أما خامس الحكام الذين تولوا السلطة بعد الميديين فهو « هاكوريس » ^(٦) ، سيد التيجان الذى اكتمل زمن حكمه ، لأنه كان على ما يظهر خيراً فى تعامله مع المعابد ، وقد أطيع به ، عندما هجر الناموس ولم يراع إخوانه . »

(١) من أسفار العهد القديم التاريخية . (المترجم)

(٢) طائفة يهودية (القرن الثانى قبل الميلاد - القرن الأول الميلادى) ومنها الجماعة التى عثر عام ١٩٤٧ على مخطوطاتها فى خربة قمران إلى الشمال الغربى من البحر الميت ، وتعرف بمخطوطات البحر الميت . لمزيد من التفاصيل راجع : أحمد عثمان . مخطوطات البحر الميت . مكتبة الشروق . ١٩٩٦ . (المترجم)

(٣) تنقسم أسفار العهد القديم إلى (١) أسفار الشريعة . (٢) الأسفار التاريخية . (٣) أسفار الحكم . (٤) أسفار الأنبياء . (المترجم)

(٤) ميديا : منطقة قديمة فى شمال غربى إيران . (المترجم)

(٥) والاسم تصحيف يونانى للاسم المصرى « پاساموت » . (المترجم)

(٦) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « هاجر » (المترجم)

هذه الفقرات التى ننقلها مما يعرف بـ « الحولية الديموطيقية » ، وهى فقرات كتبت بعد عام ٣٣٠ بقليل ، تصور وتحدد المأل الأخير للمفاهيم التى تلوح لنا فى « التعاليم إلى الملك مرى كارع » وتتضح أكثر فى لوحة النصر للملك « مرتباج » .

ماذا ألمّ إذن على وجه التحديد بالهوية الملك ؟ هل اضمحلت إلى درجة أنها فقدت دلالتها ؟ إننا نستقى معلوماتنا الآن من المنبع مباشرة بفضل « الماميزى » .^(١) إنها عبارة عن معابد صغيرة نلاحظ ظهورها - فى حدود معارفنا على الأقل - فى ظل آخر الأسرات الوطنية^(٢) حوالى عام ٣٧٠ إلى جانب المعابد الرئيسية فى عدد من مدن الوجه القبلى . ويزدان محرابها بنفس اللوحات القائمة فى قاعى الولادة فى الدير البحرى ومعبد الأقصر . ونعرف من قوائم الأعياد فى كبرى المعابد أن الناس كانوا يحضرون ، بمناسبة بعض الاحتفالات التى كانت تقام خلال السنة « لتلاوة » سر « الولادة الإلهية » ، ولا يخامرنا أدنى شك ، أن ما يشبه العروض الطقسية كانت تقدم هناك ، وقد صورت مشاهدتها على جدران قدس الأقداس وسجل إلى جانبها قسم على الأقل من الحوار الذى كان يدور بين الممثلين المقدسين .

ومع ذلك ، تبرز بعض الاختلافات الهامة بين هذه الشعيرة السرية ومثيلتها فى الدولة الحديثة . فلا تقام الآن احتفالات الولادة الإلهية فى العاصمة طيبة فحسب ، بل فى مدن مثل دندره وأدفو وكوم أمبو وجزيرة فيله التى لم تكن عاصمة البلاد فى يوم من الأيام . ومن ناحية أخرى أصبح إقامة الشعيرة الملكية فى قاعة داخل معبد ضخّم ، أمراً غير كافٍ . إنه مبنى يتكون فى أبسط صورته من قدس أقدس يكتنفه هيكلان يتقدمه فناء ورواق فخّم . وبداية ، ففى إمكاننا أن نستخلص من هذه الملاحظات أن الطقوس الاحتفالية التى تقام من أجل الملك قد أخذت تزداد أهمية . نظراً لأن الاحتفالات تقام ، فى طول البلاد وعرضها . ومن ناحية أخرى ، فقد كان

(١) راجع الثبت التوثيقى . (المترجم)

(٢) أى الأسرة الثلاثون . (المترجم)

الأمر يحتاج إلى توسع أكبر . فقد خصص لها مبنى مستقل لن يتوقف عن الاتساع حتى القرن الثاني الميلادي . ولكن أدخل تطور أكبر أيضاً عن الطقس ذاته ، ولا شك ، أن الملك هو الذي ظل يولد : « نختنبو » في دندره و « قيصرون » في أرمنت و « تراجان » في دندره أيضاً . ولكن لأنه قد اندمج اندماجاً روحياً مع « الإله الابن » في الثالوث الإلهي في مختلف صورته : إنه « إحيى » بن « حتحور » ، في دندره و « حر پرع » في أرمنت و « حريا خرد » ^(١) في جزيرة فيله . وأصبحت والدة الملك لاتظهر على الإطلاق في عداد شخصيات « الماميزى » . وأصبحت الأم الإلهية هي « حتحور » أو « إيزيس » أو « رعت تاوى » أو « الأخت الكاملة » . إن التطور الذي تلمسنا بوابره في نصوص الدولة الحديثة قد اكتمل الآن . لقد أصبح السر هو النموذج الأول لما يحدث على سطح الأرض ، إنه أشبه بدراما دينية تدور أحداثها على الصعيد الروحي وكأنها نموذج أصلي تكفي الأحداث الأرضية بنقله إلى الواقع .

ونرى أن عهود الأسرات الحاكمة الأجنبية ، مثل العصر الكوشي للأسرة الخامسة والعشرين ، قد عجلت من هذا التطور ، وإن كنا لانستطيع أن نقدم البرهان على ما نراه ، لافتقارنا إلى الشواهد عليه . وكانت نظرية السلطة الملكية قد أصبحت ضرورية للمحافظة على الهياكل الميتافيزيقية التي كان مجمل النظام الاجتماعي قائماً عليها . غير أن الملوك قد أصبحوا غير مصريين . الأمر الذي لم يمنع « آمون - رع » من أن ينجبهم ولا « پتاح » من أن ينحتهم ولا « خنوم » من أن يشكلهم ، منذ أن كانوا في بطن أمهم . إن الإله صاحب المقاصد البارة قد اصطفاهم ليوجدوا حيث كان يطيب له . ألم يكن على كل حال ، بكل بساطة النسخة الأرضية المقابلة للإله الشاب القائم في كل ثالوث تشكل في مختلف الأرجاء ليضمن ، إذا صح التعبير ، شباباً دائماً لعالم إلهي بدأ هو أيضاً يعاني من الشيخوخة ،

(١) أو حريوقراط باليونانية ، أي حورس الطفل . (المترجم)

وليعود إليه على الدوام النظام الضروري لتدبير شئون العالم المحكم الأركان ؟ وهكذا فإن الأسر اليونانية والرومانية ، بل والأسرتين الفارسييتين^(١) المكرهتين ، قد أدرجت بشكل طبيعي في عداد الملوك المنتمين إلى مصر ، فتمتعوا بشتى امتيازاتهم وتلقبوا بألقابهم . ولو أن « داريوس » أو « بطليموس سوتير » أو الأمبراطور « أغسطس » لم يكونوا أبناءً للإله « آمون - رع » ، ولو أن الكهنة لم يقيموا الشعائر باسمهم ، لانهارت جميع أسس الكوسمو لوجيا^(٢) المصرية التليدة .

وظل الكهنة حتى عصر « تراجان »^(٣) يعمقون هذه الأفكار . وعند عرض هذا السر كما صور على جدران قدس أقداس الماميزي الروماني في دندره^(٤) ، ادخلت عليه فقرات تضيف صوراً جديدة على الصور القديمة لتعبر تعبيراً أفضل ، عن الواقع الذى يصعب إدراكه وذلك بفضل تعدد وجهات النظر . إن « پتاح » ينحت الآن الطفل الإله الذى كان « خنوم » يشكله منذ زمن بعيد . إن المفاهيم المعروضة فى لوحتى « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ، والتي صورت فى العصر الفارسي فى معبد « هيبس » القصي ، قد دخلت الآن فى التقاليد المتواتر : إن الحتحورات السبع ، وآلهات الولادة ، تحضر الآن لتقديم التمنيات أمام سرير الطفل الإله . إن « كا » « ات » « رع » الأربع عشرة تقدم صفاتها ، مساهمة منها . إن « أوزيريس » الذى ما انفك بوره يتعاظم ليحتل مكانة مطلقة فى الديانة المتأخرة ، يعتبر أيضاً والد الإله « إحيى » ، « سيد الماميزى » ، « وتقوم » « إيزيس » بدور الأم الإلهية . أليست ، على كل حال ، مظهراً آخر للإلهة « حتحور » ؟ وهل كانت عروض

(١) وهما الأسرتان السابعة والعشرون والحادية والثلاثون . (المترجم)

(٢) علم الكون . ويبحث فى أصل وبناء الكون والقوانين العامة التى تتحكم فى الكون وتكوينه . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د . أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان ١٩٨٦ (المترجم) .

(٣) امبراطور روماني امتد حكمه من ٩٨ إلى ١١٧ م . (المترجم) .

(٤) يوجد فى دندره « ماميزى » آخر يعود إلى « نختنبو » الأول من الأسرة الثلاثين . وهو أقدم

« ماميزى » معروف . (المترجم) .

هذه الفقرات تقدم أسوة بالفقرات الأقدام ؟ لاندرى شيئاً ، ولكن قد يخامرنا الشك ، إذا لاحظنا أن الشخصيات قد صورت فوق قواعد ، فى حين أن الشخصيات المنتمية تقليدياً إلى الشعيرة ، كانت تقف مباشرة على الأرض . ومن المحتمل إذن ، أن المشاهد التى لم تكن مشاهد تقليدية ، على وجه الدقة ، كانت تقوم مقامها تماثيل فحسب ، فكان الكهنة يتلون بجوارها الحوارات . ونحن لايسعنا ، على كل حال سوى أن نقدم القروض حول هذا الموضوع ، طالما لا تتوافر لنا إحدى البرديات التى تعرض لنا نص السر الطقسى ذاته .

ومع ذلك ، فالتعقيد المتزايد للأفكار والشعائر قد ترتب عليه ضرر خطير . فقد بلغت حدّاً من التشويش والتشابك ، جعل الوصول إلى وضوح الرؤية وفقاً على الذين يتفرغون لدراستها نون غيرها . وبالنسبة للآخرين ، وكثير من الكهنة ، من غير علماء اللاهوت ، وإن كانوا يقيمون الشعائر ، كان هذا الركام وهذا الحشو ، على قدر كبير من الغموض والإبهام . وفى النهاية استطاعت بساطة الأفكار المسيحية حول السلطة التى منحها الله لأولئك الذين يتولونها ، أن يتغلب على اللاهوت الفرعونى الذى كانت خطوط قوته ذات البنى والهيكل الراسخة قد سمحت لمصر أن تصمد فى وجه تاريخ يمتد إلى ثلاثة آلاف سنة وظلت هى ذاتها مماثلة للصورة الداخلية التى رسمتها لنفسها ، رغم أسوأ التقلبات وخطورة صروف الدهر .

وعلى كل حال ، لم تتلاش هذه التراكيب الميتافيزيقية الشامخة ، على ما يبدو ، باضمحلال الحضارة المصرية . إن الاسكندر الأكبر الذى قد استشعر بفضل عبقريته شموخ هذه التراكيب وقوتها ، عندما لقي ترحيباً حاراً فى واحة سيوة بصفته ابن « زيوس - آمون »^(١) ، لابد أنه قد وجد فيها شيئاً يشبه ما يؤكد الألوهية التى كان قد اكتشفها فى داخله ، والبطالة ، وهم الآلهة ورثة الآلهة بمجرد أن حملوا

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الألقاب الفرعونية ، لم يحتاجوا إلى أى تأكيد ليطالبوا بإمبراطورية العالم . وفى خلفية سياسة « قيصر » ، ثم « انطونيوس » من بعده ، ألم توح كليوبترا ^(١) التى كانت على دراية تامة باللاهوت الملكى التليد ، لكل منهما بأنها ستقدم إليه مايبرر حقه فى إقامة إمبراطورية عالمية من الناحيتين القانونية والديتافيزيكية ، على اعتبار أن أحدهما سليل الالهة « فينوس » ، فى حين أن الآخر هو تجسيد للإله « ديونيسوس » ؟ وكان « كاليجولا » ، من بين الأباطرة ، أول من استعاد سياسة « أنطونيوس » وهو جده من ناحية الأم ، فاعتبر نفسه فى حياته بمثابة إله . لم يكن كلى شئ فى سلوكه جنوناً ، فما أبعد عن ذلك ، فأكثر من سمة فى تصرفاته ، ونذكر على سبيل المثال ثقله فى الذهب ، تذكرنا بأفكار مصرية صرفة . وانتشرت مفاهيم ألوهية الإمبراطور ، فى بيزنطة حيث نجد على مايظن ملامح شعائرية ذات طابع إلهى فى المراسم الإحتفالية الخاصة بتنصيب الملك (بازيلئوس Basileus) ^(٢) . ومازالت الأفكار التى صاغها « دانتي » ^(٣) Dante حول الإمبراطورية أو « بوسوية » ^(٤) Bossuet حول الحق الإلهى للنظام الملكى فى فرنسا فى كتابه « علم السياسة كما يمكن استنباطه من الكتاب المقدس » Politique tirée de l'Ecriture Sainte مازالت أصداء بعيدة للمقولات الفرعونية القديمة .

إن مبدأ تعدد الصور تعبيراً عن ذات المفهوم اللاهوتى الواحد قدأتاح للمصريين ومنذ زمن مبكر جداً أن يروا فى الملك تجسيداً جديداً لوالده . إن مماثلة هذا الأخير بإله الشمس الخالق قد سهل الأمر : فالشمس تولد مع كل صباح ، فتلدها بقرعة

(١) وهى كليوبترا السابعة . (المترجم)

(٢) حول هذه التسمية : راجع : ج . م . هس : العالم البيزنطى . ترجمة : د . رأفت عبد الحميد : دار المعارف ، ١٩٨٤ . الفصل الخامس ، ولاسيما ص ص ٣٣١ - ٣٣٤ . (المترجم)

(٣) دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١) أعظم شعراء إيطاليا ومن رجال الألب العالمى . (المترجم)

(٤) يوسويه : (١٦٢٧ - ١٧٠٤) واعظ فرنسى . اشتهر بمواعظه الفصيحة ومؤلفاته اللاهوتية

والفلسفية والتاريخية . (المترجم)

السماء الإلهية على هيئة « عجل رضيع طاهر الغم » . ويتحول في السماء إلى ثور يخصب أمه السماوية ليولد من جديد في صباح اليوم التالي . فيولد من ذاته إذا صح التعبير . لهذا أطلق عليه اسم « كا - موت - إف » إى « ثور أمه » ، تعبيرا عن هذه البنية الخاصة ، أى وحدة الشمس ^(١) المتأصلة ، وإن ولدت من جديد مع مطلع كل صباح . وكان يكفى تطبيق هذا المبدأ على الملك لجعله والد ذاته . وتشير « حكاية الأخوين » ^(٢) إلى هذه الفكرة التي ترجع إلى عصر الأهرام . فالبطل الذي تكرمه الملكة التي خانتها ، يتحول إلى شجرتي برساء تقفان عند مدخل القصر . وتعرفت عليه الملكة وأمرت بقطع الشجرتين ولكنها ابتلعت شظية تطايرت من الشجرتين . فحملت منها ، الأمر الذي سيتيح لزوجها الأول أن يولد من جديد من ذات نفسه . وفي العصر الروماني ، تشير مدونات معبد إيسنا أيضاً إلى هذه النظرية . ومن الملاحظات الطريفة أن « رابليه » Rabelais يعرض أفكارا مماثلة في مطلع خطاب جارجانتوا Gargantua إلى « پانتاجرويل » Pantagruel ^(٣) : فالخلود ليس على ما يبدو سوى ولادة الأب في الابن من جديد ^(٤) .

* * *

كان في وسعنا أن نتتبع في آن واحد تطور السمة الإلهية لنظام الملك وتعبيره الشعائري في سر الولادة الإلهية حيث وصلتنا وثائق تعود إلى تواريخ مؤكدة وكاملة نسبياً ، فتوفر لنا إطاراً موثقاً فيه إلى حد كبير . إن السمة الميتافيزيقية والقانونية للالهوية الملكية ، قد ظهرت لنا أيضاً بأوضح ما تكون ، لأنها رأت النور وازدهرت في الأسرة الخامسة ، في قلب العصور التاريخية . إن طقوساً أخرى ، كان الهدف منها

(١) كله « شمس » في اللغة المصرية القديمة ، كلمة مذكرة . (المترجم)

(٢) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية . المجلد الثاني ص ص ٢٢٩ - ٢٣٩ . (المترجم)

(٣) رابليه : (١٤٩٤ - ١٥٥٣) أديب فرنسي من عصر النهضة . (المترجم)

(٤) ويقول المثل الشعبي : « من خلف ما مات » : أحمد تيمور باشا : الأمثال العامة . مركز

الأهرام ١٩٨٦ . المثل رقم ٢٨١٠ . (المترجم)

الاحتفال بمفاهيم شديدة الشبه والمحافظة عليها ، لاتلم بها إلا فى حدود ضيقة جداً : منها حفل التتويج واليوبيل الثلاثينى أو عيد « حب - سد » ^(١) . لأن كليهما يعودان إلى عصر ما قبل التاريخ وأنها يجلبان معهما عناصر تعود إلى أصول متباينة ، ومختلطة اختلاطاً غريباً ، يصعب علينا تتبع تاريخها ، وعلاوة على ذلك ، لم تصلنا عن أى منهما وثائق كاملة إلى حد ما أو يمكن إعادة صياغتها صياغة شبه مؤكدة . وفيما يتعلق بالتتويج ، فإن صور الديبر البحرى ^(٢) والمقصورة الحمراء ^(٣) التى كانت الملكة قد شادتها فى الكرنك لاتتفق مع فقرات بردية الرمسيوم ^(٤) المهشمة ، أما المناظر المنقوشة لعيد « حب - سد » ، سواء كانت مناظر المعبد الجنائزى للملك « نى أوسر رع » ^(٥) أو مناظر معبد صواب أو معبد « أوسركون » فى بوابستس ^(٦) فإنها لاتوفر لنا سوى شذرات تقتقر إلى نصوص ، بل إن تتابع الفقرات ، أمر غير مؤكد . ومع ذلك ، وكما سنلاحظه فهذه الشعائر على قدر كبير من الأهمية .

إن السمة الإلهية للملك ، كانت تتيح المحافظة من الناحية القانونية ، على عنصر الاستمرار فى حكومة مصر والعالم . كان العرش مشغولاً على الدوام ، إذ لايتوقف الإله الخالق عن إنجاب ملك جديد وإن كان غير شرعى ، فى ظاهر الأمر . ولكن كانت هناك أوقات عصيبة ، كادت خلالها قوى الشر أن تنال من هذا التنظيم النظرى الثابت والراسخ لعالم كان يسعى إلى الإفلات من الصيرورة . تلك كانت

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) المعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت « بالدير البحرى » . (المترجم)

(٣) هذه المقصورة مفككة الآن ومعظم كتلها معروضة حالياً فى المتحف المفتوح بمعبد الكرنك .

(المترجم)

(٤) هو المعبد الجنائزى للملك « رمسيس » الثانى بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .

(٥) من ملوك الأسرة الخامسة (المترجم) .

(٦) تل بسطا ، حالياً (المترجم) .

لحظة وفاة الملك . كان من الضروري إذن أن تقام مراسم يحتفل بها على نحو نموذجي لتؤكد على السمة الإلهية للوريث المنتظر ولتثبته في هذا الدور . وكان حفل التتويج أحد هذه المراسم . ويجب التمييز بينه وبين اعتلاء العرش . إن الأمير الشاب ، سواء كان يشارك أبيه في الحكم أو لا ، يعتلى العرش عند وفاة سلفه . وتؤكد بعض النصوص على العلاقة القائمة بين الملك و « رع » ، فتحدد ظهور ابن الملك على العرش الملكي بشروق الشمس الذي يعقب وفاة الملك . وتؤكد هذه الجزئية الملمح الكوني للالهوية الملكية ، التي تبرزها الولادة الإلهية ، مراراً وتكراراً . هل كانت احتفالات خاصة تصاحب اعتلاء العرش . إننا نجهل ذلك .

ويبدو أن المصريين كانوا ينتظرون العودة الدورية لبداية فصل من فصول السنة لإقامة احتفال التتويج . وإذا كان الاحتفال في حد ذاته يعود إلى ماضٍ سحيق ، فإن الدور الذي يقوم به كل من « پتاح » ومدينة « منف » حيث كان الاحتفال مازال يقام في العصر البطلمي ، ليوضح أن عناصر أساسية قد دخلت عليه وامتزجت به في صدر الحقبة التاريخية . وإذا اخترلناه إلى ملامحه الرئيسية ، فيبدو أنه كان يضم المواضيع التالية . كان يُستهل الحفل بقيام الملك بزيارة مختلف الآلهة المحلية ، فكان عليه في بداية الأمر أن يحصل على اعترافها به . فهل كان يقوم بهذه المناسبة برحلة حقيقية ، كما يبدو من العديد من التلميحات الأدبية ؟ إن الأمر غير مستبعد . وفي بعض الحالات على الأقل ، لا يمتنعنا شيء من الظن أن مختلف المحاربين في جميع أرجاء البلاد ، كان يُرمز إليهم بمقاصير تضم تماثيل آلهتها ، فيقف أمامها الملك ، أثناء إقامة الاحتفال ذاته ، ويقدم لها القرابين ويقدم لها الشعائر . بعد هذه المقدمات ، كان يتم إحضار مختلف أغطية الرأس المزودة بأصلاها الحامية ، وهذه الأغطية كانت آلهات حارسات . وإن كان في الإمكان تعميم الملاحظات الواردة في لوحة « بشير ميتاح » البطلمية ، لتشمل العصور القديمة - وهو ما يبدو مقبولاً - فإن كبير كهنة « پتاح » هو الذي كان يضع التيجان على رأس الملك . وفضلاً عن ذلك كان كل واحد منها يحمل رمزاً . والتاجان الرئيسيان هما اللذان كانا يمثلان الوجه القبلي

والوجه البحرى . تاج الوجه القبلى أبيض وهو عبارة عن قلنسوة عالية من الصوف المرقى إلى حد ما ، وهى تميل إلى الشكل الكروى وتنتهى بانتفاخ دائرى . والتاج الذى يرمز إلى الوجه البحرى هو عبارة عن عصابة عريضة دائرية لونها أحمر لها فى جزئها الخلفى ما يشبه الذراع المرتفع إلى حد ما ، ولها فى مقدمتها سلك صلب منحنى . إن الغرض من وضع هذين التاجين على رأس الملك ، وسط أناشيد حفظها لنا الدهر ، هو جعل الملك أهلاً لإدارة شئون الجانب المقابل من البلاد . وأخيراً أصبح يغطى رأسه بتاج مكون من التاجين السابقين متراكبين ، كان المصريون يطلقون عليه « القويتين » : وقد صحف الإغريق هذا الاسم ليصبح « پشنت »^(١) . ثم أضافوا باستمرار تيجانا أخرى أكثر تنوعاً . وفى العصور المتأخرة ، وبعد أن تفتت هذه التيجان تعقيداً كبيراً واتخذت دلالات متنوعة ، ارتبط وضعها بسر الولادة ، كما يخبرنا بذلك تقويم معبد إسنا ، وكانت مراسم الاحتفال تدور فى معظمها فى « المامزى » .

وفى فصل آخر ، كان الملك الجالس على العرش يشاهد إلهين ، هما بلاشك « حورس » و « ست » فى بداية الأمر ثم « حورس » و « تحوت » . وكانا يربطان النباتين اللذين يرمزان إلى الوجهين القبلى والبحرى حول علامة كانت تقرأ « يتحد » . كان ذلك أيضاً تأكيداً على الاتحاد التاريخى للقطرين ، وإن أصبح فى وعى المصريين من العصر الكلاسيكى اتحاداً له طابع النموذج الأولى . أن ثنائية كل رمز ، كانت تنتهى فى آخر المطاف إلى الاتحاد تعبيراً عن وحدة البلاد والسلطة . كما تربط هذه الشعيرة بين مراسم التتويج ومدينة منف حيث تكرست وحدة القطرين فى البدء .

وأخيراً ، يجرى الاحتفال بمراسم قديمة جداً مستعارة فى الغالب من الشعائر التى كانت تقام لإله بدائى من منطقة منف هو الإله « سوكر » . « فيدور الملك حول الأسوار » أربع مرات « أى أنه كان يدور حول المدينة أو أحد أحيائها القديمة

(١) « سخمتى » باللغة المصرية القديمة . (المترجم)

المسماة « الأسوار » . ومن المحتمل أن هذا الطقس كان يرمز فى الأصل إلى استحواز الملك على القطرين ، وهو الذي أسس فى الأصل مدينة منف « ميزان القطرين » ، عند الحدود الفاصلة بين الوجهين القبلى والبحرى^(١) ، ليربطهما ويسيطر عليهما ، بشكل أفضل . وخلال مراسم التتويج هذه ، كانت مجموعة الألقاب الملكية التى صيغت فى « بيت الحياة »^(٢) ، تسبغ على الملك بشكل رسمى .

ليته يكون فى وسعنا أن نتمكن من المطابقة بين مايمكن استنتاجه من الآثار ، لاسيما معبد الدير البحرى والمعلومات التى تمدنا بها البردية الدرامية التى تعرف اصطلاحاً ببردية الرامسيوم . وبالفعل توفر لنا هذه البردية ارشادات حول شعيرة تقام خلال مراسم تتويج « سنوسرت » الثالث ، ولكن النص غير كامل ، على مايبين ، كما تصيف البردية شروحا دينية . ويمكن تجميع هذه الفقرات حول ثلاثة مواضيع رئيسية . فى البداية يتم تجهيز المستلزمات الشعائرية و « نصب العمود - جد »^(٣) ، الأمر الذى يعادل بعث « أوزيريس » الذى يتوحد به الملك المتوفى . وربما كانت هذه الشعيرة تقام أيضاً أثناء مراسم التتويج كما قد يوحي به وجودها فى سلسلة من اللوحات التى تزدان بها مقبرة « خرو إف » فى طيبة^(٤) . وفى أعقاب هذا التمجيد الذى يحاط به الملك المتوفى ، تصور المشاهد تقديم قرابين وفيرة ، يليها

(١) يقول د. جمال حمدان : « موقع رأس الدلتا قد تذبذب كثيراً ... كانت منف هى موقعه أيام الفراغة أى جنوب القاهرة الحالية بنحو ٢٥ كم . ثم أطرده التقدم شمالاً .. ففى القرن الخامس قبل الميلاد كان الموضع هو جزيرة الوراق الحالية ... ووصل إلى بلدة شطانوف فى القرن الخامس عشر الميلادى .. عاد بعدها إلى الارتداد نحو الجنوب ... واليوم فإن رأس الدلتا يقع قرب القناطر الخيرية على بعد ٢٥ كم إلى الشمال من القاهرة . » دكتور جمال حمدان . شخصية مصر . الجزء الأول . عالم الكتب - ١٩٨٠ ، ص ١٧٠ و ١٧٢ . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٤) الموجودة فى منطقة العساسيف بالبر الغربى . (المترجم) .

إعداد الشارات الملكية ، ثم وضع التيجان . وهنا نلحق بمراسم التتويج كما نقلتها إلينا مناظرنا المنقوشة . ونصل أخيراً إلى وليمة القرابين الأخيرة بل والحفاظ على الحياة ، وهى من الوظائف الجوهرية التى يقع تأمينها على عاتق الملك .

ومن المؤكد ، على كل حال ، أنه كان فى وسع القوى المدمرة للنظام أن تتحين بعض اللحظات المواتية لتفعل فعلتها دون أن تنتظر وفاة الملك كالشيخوخة أو المرض على سبيل المثال . ولكننا لاندري على وجه التحديد ، ما الذى كان يدفع القوم ، إلى الاعتقاد بضرورة التدخل للبقاء على هذه العلاقة المنسجمة بين الملك والعالم ، هذه العلاقة التى يقوم عليها توافق الكون . ويبدو على كل حال أن « عيد - سد »^(١) كان يفى بهذه الاهتمامات . فكان يحتفل به ، من الناحية المبدئية ، بعد مرور ثلاثين سنة من سنين الحكم ، ثم يتم تجديده على فترات أقصر بكثير . بيد أن ملوكاً كثيرين قد احتفلوا بهذا العيد قبل أن يحكموا البلاد مدة الثلاثين سنة ، دون أن نعرف السبب الذى حملهم على ذلك . والعديد من هذه الشعائر وافدة من أعماق عصر ما قبل التاريخ . فقد استخدمت ألقاباً عتيقة جداً للإشارة إلى الأطراف المشتركة فى تقديم العرض ، نذكر على سبيل المثال لقب « حارس نخن »^(٢) . وكان الأمر يحتاج إلى مسرح على قدر كبير من التعقيد يضم بالضرورة فناء وقاعتين وتجري وقائع العيد بمساهمة أعداد كبيرة من الآلهة وجماهير الناس القادمة من جميع المقاطعات .

كانت الاحتفالات تبدأ فى اليوم الأول من فصل « پرت » ، وهو الفصل الذى تبرز فيه الأراضي بعد إنحسار المياه . وكان هذا العيد شأنه شأن احتفالات التتويج ، يربط بينه وبين الدورة الأبدية لحسن سير العالم . وكان ينظم موكب يشترك فيه الملك ، وتماثيل الآلهة إلى جانب عدد من العلمانيين . إن إلهة - بقرة ، تدعى « سخات - حور » أى « تلك - التى - تتذكر - حورس » ، كانت تلعب دوراً بارزاً .

(١) راجع الثبوت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) وهى مدينة الكوم الأحمر ، حالياً ، إلى الشمال من إدفو . (المترجم)

كانت قد أطعمت الإله الصغير « حورس » ، أى الملك ، من لبنها الإلهى - وهو غذاء الخلود . ويصفقتها هذه تظهر فى « الماميزى » ، كواهب الحياة والدوام اللانهائى . إن « ولى العهد وواهب النعم الملكية » ، كان نشاطه يحتل مكان الصدارة ، وكانت القرايين المهيبة تصاحب على الدوام الأنشطة الدينية البارزة . عندئذ تبدأ سلسلة من الروحات والغدوات ، يتوجه خلالها الملك إلى فناء الأعيان لإقامة الشعائر أمام مقاصير الآلهة المحلية ، وكانت مصنوعة من البوص المجدول على غرار مقاصير العصر العتيق . ثم يحضر الأعيان ويمثلون بين يدى الملك ويقدمون عند قدميه ولاء الطاعة . وكانت هذه التحركات تفصلها عن بعضها عودة الملك إلى قصره ليستبدل شاراته التى كانت دلالتها من الأهمية بمكان ، ضماناً لفاعلية الطقوس - أو لينال قسطاً من الراحة .

إن معنى هذه الاحتفالات واضح ولو فى مجملها على الأقل : كان هدفها أن تضمن للملك رضى القوى الإلهية فى جميع أرجاء البلاد وأن تخضع له كافة سلطات البلاد . حقاً أنه الوسيط بين مصر والآلهة .

يلى ذلك عمل رئيسى : فيعدو الملك حول حقل وهو يمسكُ بيديه عدداً من الأشياء وأحدها ويدعى « إيميت - بر » ، هو أكثرها مغزىً ودلالة . إنه عبارة عن قائمة رسمية بأملكه ، إنه أشبه بحجة ملكية . إن المدونات التى ظهرت بعد زمن طويل لتفسر المشهد ، تعيننا على تأويل هذه الشعيرة : إنها إقرار بحيازة الملكية (بكسر الميم) الملكية (بفتح الميم) ، ومصر هى المقصودة هنا . إنها تؤكد إذن ماسبق أن عملناه من التحليل اللاهوتى لسرّ الولادة الإلهية : « الملك يتولى الحكم أساساً بصفته الوريث الشرعى لأسلافه ، وللآلهة ، فى نهاية الأمر » (فرانكفورت Frankfort) .

وإثناء الاحتفال ، كان الملك يدعى إلى الجلوس على التوالى فى مقصورتين مرتفعتين لهما سلالم ، ليرتدى شارات ملك الجنوب ثم ملك الشمال . ثم يحمل فى

نهاية المطاف فى محفة ملوك الوجه القبلى ثم محفة ملوك الوجه البحرى وكانت شبيهة بسلة كبيرة . إن رمزية هذه الحركات التى تكرر حركات مراسم التتويج واضحة جداً . ولكن العيد « سد » يتجاوز هذه الحدود فنشاهد فى فترة ما ، وفى العصور المتأخرة ، على أقل تقدير ، ان المشاهد تصور أربع مقاصير تتجه سلالها نحو الجهات الأصلية الأربع . ولكن منذ الدولة القديمة كانت سلطة الملك تبلغ إلى أركان العالم الأربعة ، ويصوب أخيراً نحوها أربعة سهام رمزية الغرض منها دحر القوى غير العضوية التى تتصدى لسيادة النظام . وكان ذلك يعنى التأكيد على التطلعات الكونية لنظام الملك فى مصر .

يساعدنا هذا التحليل السريع على إدراك أنه فيما وراء الأساس المنظور ، وإن كان من الصعب تفسيره ، والذي تعود جذوره إلى غياهب عصر ما قبل التاريخ ، فإن قسماً بأكمله من الطقوس الملكية التى أعيد تشكيلها ، فتبدلت بإضافة عناصر جديدة لتجرف معها إضافات تقليدية شديدة القدم ، كانت هذه الطقوس تعبر عن نظرية مترابطة حول نظام الملك . كانت بنيتها من القوة بمكان ، وجاء تأويلها بمهارة فائقة بحسب تصاريف الدهر والتاريخ ، فكانت وراء عظمة البلاد على امتداد ثلاثة آلاف سنة .

* * *

كان الفراعنة آلهة فى حقيقتهم ولكنهم كانوا مع ذلك بشرا . ولايتبع لنا بلد واحد من بلدان العصور القديمة أن نكون فكرة ملموسة عن ملوكه كما هو الحال بالنسبة لمصر . فالوقائع البسيطة التى يمكن أن نلتقطها فى الأعمال الأدبية قد تكون غير كافية . ولكن ، هنا يضيف فن نحت التماثيل ملامح السمات الفردية التى لن ينجح أى اتجاه إلى النمطية - فى عصور الإبداع على أقل تقدير - فى أن يحوها تماماً . وتبدو الصور الشخصية قاسية أحياناً ومتصلبة . وأخيراً ، فإن صدفة غير مألوفة قد أنقذت من أيدي اللصوص الجانب الأكبر من المومياوات الملكية للدولة

الحديثة . وكان من حظ « ماسپرو »^(١) أن يكشف عن موقع خبيئة الدير البحري الذائعة الصيت ، فكم كانت دهشته عندما كان على رأس أول من قرأوا على اللقائف أسماء كبار ملوك مصر الذين سيتعرف على ملامحهم بعد قليل . وقمين بنا أن نلقى الضوء ولو في إيجاز شديد على بعض الشخصيات السياسية الأولى التي عرقها التاريخ .

إن هؤلاء الملوك ، بل وأقدمهم ، كانوا يحصلون على تكوين ذهني ، بدأ منذ وقت مبكر ، إنه ضروري لقيامهم بأعباء منصبهم على أحسن وجه . وهناك قصة تقدم لنا « سنفرو » والد « خوفو » وهو يرفه عن نفسه فيستمع إلى أقوال فصيحة وجمل بليغة . كان يتنوق الأدب تنوقاً كبيراً حتى أنه لم يتردد في أن يكتب بخط يده خطاباً تنبؤياً قاله كاهن مرتل كان يجمع بين صفاته كراء وكخطيب بارع . وفي وقت لاحق ، بلغت سعادة « جد كارع - أسيسي » ، أحد ملوك الأسرة الخامسة حداً كبيراً ، عندما شاهد التحسينات التي عرضها عليه وزيره ومهندسه « سنودي يميب » ، فكتب له شخصياً رسالة . ووصل اعتزاز المهندس بها حداً جعله يأمر بنحت مضمون الرسالة الملكية عند باب مقبرته بالجيزة . وكما نلاحظ فإن ملوكاً من هذا القبيل ، كان في وسعهم أن يقرأوا مشاريع القوانين أو القرارات ، وأن يعدلوا إذا لزم الأمر .

لذا كلما أصبحت مصادرتنا أكثر وفرة وتفاصيلها أكبر ، أدركتنا مدى المجهود الذهني الذي كان يبذله الملوك في المعتاد . وكان ملوك « هرقليووليس »^(٢) هم في حدود معارفنا ، أول من كتبوا « التعاليم » من أجل خلفائهم ، وقد أوصى الملك « مري كارع » ابنه مراراً وتكراراً أن يلم بآداب اللغة . فبعلمه وحكمته وليس بأسلحته

(١) « ماسپرو » Maspéro : (١٨٤٦ - ١٩١٦) . من أبرز علماء الآثار الفرنسيين . جاء إلى

مصر عام ١٨٨٠ وعين مديراً لمصلحة الآثار خلفاً للمارييت عام ١٨٨١ . (المترجم) .

(٢) أهناسيا المدينة حالياً . (المترجم) .

ستعاضم قوته . وقد كتب « أمنمحات » الأول أو أمر الكاتب « خيتي » بأن يكتب مؤلفه المشهور . وإذا كان فراعنة الدولة الحديثة قد توقفوا هم أنفسهم عن تأليف ما يشبه المذكرات لمنفعة أبناء أخواتهم ، فقد ظل الكثيرون منهم يعيشون الأدب ويتذوقونه . إن أشهرهم ، وهو « أمنحوتب » الرابع ، الذي سيختار لنفسه اسم « اخناتون » قد نظم الأناشيد من أجل الإله الذي تجلى له . إن نشيدين من هذه الأناشيد قد وصلت إلينا وهما من روائع الشعر الغنائي العالمي ^(١) . وقد تكون بعض فقرات أفضل النشيديين قد أوحى ببعض آيات المزمور ١٠٤ . ^(٢) إن ابن « رمسيس » الثاني ، الأمير « خع إم واس » ، الذي كان من المفترض أن يخلف أباه على عرش مصر ، لولا أنه توفي قبل نهاية حكم أبيه الطويل الأمد ، كان مولعاً بعلم اللاهوت وعلم الآثار الجنائزي . وكان يحب الجبانة ويأمر بترميم الآثار الملكية الآيلة للسقوط . وكان يحفر المدونات إحياء لذكرى أنشطته الورعة ، كما فعل في هرم « أوناس » بسقارة . ^(٣) حتى أنه اكتسب شهرة طبقت الأفاق كساحر . وتسبغ عليه قصص لاحقة ^(٤) أوصاف العارف الخاطر لأسرار عالم الآخرة : « كان يبدو أنه لا يشغله سوى التجول في جبانة « منف » فيقرأ المدونات التي كانت (منحوتة) في مقابر الفراعنة أو على اللوحات الحجرية لكتب « بيت الحياة » والمدونات المسطورة على [العناصر الأخرى] لأنه كان يهتم اهتماماً كبيراً بكل ما كان مكتوباً » .

(١) راجع النص الكامل لهذا النشيد « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة » المجلد الثاني : ص ١٧٦ - ١٧٩ . (المترجم)

(٢) سفر المزامير هو أحد أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس (المترجم) .

(٣) وما زلنا نشاهد هذه المدونة على الجهة الجنوبية من الهرم . (المترجم)

(٤) راجع النص الكامل لثلاثة من هذه القصص : « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة » المجلد الثاني : ص ٢٦٤ - ٢٩٦ . (المترجم)

إن شخصية هؤلاء الملوك الذين كان مثلهم الأعلى هو أن يكونوا أيضاً حكماء ، تتجلى فى بداية الأمر فى أقدم روائع الفن التى حفظها لنا الدهر . ومن بين صورهم الشخصية ، تعبر بعضها أساساً عن العظمة التى تكتنفها الأسرار لـ « كا » الملك ، ونذكر على سبيل المثال تمثال « خعفرع » فى متحف القاهرة ^(١) . ويؤكد هذا الانطباع الرأس الجميل الموجود فى متحف كوبنهاجن . ولكن ملامح الوجه هنا أكثر عمقاً . والغمازتان اللتان تمتدان من الأنف إلى الشفتين شديداً الغور . وتبدو العينان كما لو أنهما تنظران إلى أسفل والوجه بأكمله عليه مسحة حزن فيها زهو وتعال ، تسبغ عليه سحره وسره . وعلى النقيض من ذلك ، فإن تماثيل أخرى ومنها على سبيل المثال الملك الذى بلا اسم ، الموجود حالياً فى متحف « بروكسن » ، تتم عن عزيمة لم تكن شائعة ، إذ كانت تحتاج لتفصح عن نفسها إلى مجالات أخرى غير مجالات الإدارة ، مهما كانت تشغل صاحبها ! العينان صغيرتان وغائرتان ، والفم رقيق يعبر عن قوة الإرادة ، والأنف مستقر بقوة ومفطوح بعض الشيء ، فتعطى جميعها إحساساً بالقوة ، لها أثرها العميق فى المشاهد . ويعبر وجه « أوسركاف » ، الموجود حالياً فى متحف القاهرة ^(٢) ، عن القوة المقرونة بذكاء ثاقب وقوة الشكيمة . وربما استشعرنا فى ملامح هذا الوجه بعض القسوة أو المراوغة . أما هنا ، فنجد قدراً من الصرامة ، يخفف من وطأتها صفاء مهيب . وفى المقابل ، فإن تماثيل « منكاورع » الثلاثية الرائعة الموجودة فى متحفى القاهرة ^(٣) وبوسطن ، لا تتألق من حيث حدة الذهن ، إذ يظل إزميل النحات رغم رغبته فى تحقيق رؤية مثالية لنموذجه بعيداً عن كل ليونة . لاشك أن الملك لايفتقر إلى قدر من الجمال ، ولكن مظهر الزهو والرضى الذاتى الذى يتسم بهما ، إلى جانب بعض

(١) وهو يتصدر القاعة رقم ٤٢ من الطابق الأرضى . (المترجم)

(٢) فى القاعة رقم ٤٦ من الطابق الأرضى . (المترجم)

(٣) وهى موجودة فى متحف القاهرة بالقاعة رقم ٤٧ بالطابق الأرضى . (المترجم)

الغلظة فى الملامح ، لاتنتجح فى خداعنا ، حول قيمته الشخصية .

إذا كانت الذكريات الأدبية وحدها هى التى مازالت توحى إلينا بمظهر ملوك « هرقليو بوليس » ، فإننا نعرف ملوك الأسرة الثانية عشرة من خلال إيقونوغرافيا ^(١) غزيرة . ولاتسمح لنا الصورة ^(٢) الشخصية لـ « سنوسرت » الأول ^(٣) أن نلم بسحنته الفردية إلا فى حدود ضيقة . فقد حدث خلال النهضة التى واكبت تسلم الأسرة الثانية عشرة السلطة ، أن ورش النحت الملكية لم تتجح فى إيجاد توازن صعب بين إتجاهين : واقعية خشنة غير ماهرة فى مدينة طيبة الإقليمية والعودة إلى الأسلوب الأكاديمى القديم ، بما فيه من بعض التكلف ، السائد فى مدارس « منف » ، عاصمة البلاد القديمة . وتمكن عمل الحرفيين أن يصل تدريجياً إلى إيجاد توافق بين الأسلوبين ، وذلك فى المقر الملكى الجديد على مايرجح ، والقائم على مقربة من مدينة اللشت الحالية . وفى وقت لاحق وفق نحات عبقرى بمساعدة تلاميذه أن يحدد الملامح الصارمة والحزينة لـ « سنوسرت » الثالث ^(٤) ، كما تبدو من خلال صور شخصية لاتنسى ، وسواء كان فى شرح الشباب أو طاعنا فى السن ، أو تقضنت ملامحه إلى هذا الحد أو ذاك ، فإننا نشاهد على الدوام هذا الفم العريض الهابط فى اتجاه ملتقى الشفتين ، الأمر الذى يعطى للملامح مسحة من

(١) الإيقونوغرافيا : هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يُشغل بها

عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين . د. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات

الثقافية . لونغمان . ١٩٩٠ - ص ٢١٦ . (المترجم)

(٢) الصورة - بالمعنى الواسع للكلمة - هى : الشكل و التمثال المجسم . المعجم العربى الأساسى

(المترجم)

(٣) يمكن مشاهدة مجموعة تماثيله فى القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى فى متحف القاهرة .

(المترجم)

(٤) يمكن مشاهدة تماثله المعروض فى القاعة رقم ٢١ من الطابق الأرضى فى متحف القاهرة .

(المترجم)

خيبة الأمل وربما من التشاؤم ، ولكنها أيضاً ملامح إرادية ، تقترب من الصلابة والإباء .

وتبدو رقة ملامح الوجه ، عند الملكة « حتشبسوت » فى صورها الشخصية ^(١) التى انتزعتها أعمال الترميم الحاذقة والجليلة من المذبحة الشرسة التى أقدم عليها « تحوتمس الثالث » . وإذا غضضنا الطرف عن تراكم التيجان والتقاطيع التى تنقلها مساحيق الزينة الشعائرية ، يبقى للوجه الأنف شبه الأقنى والعينان اللوزيتا الشكل ، وفم ينم عن قوة الإرادة يزدان بابتسامة خفيفة فيها شئ من الازدراء . إنه يشكل وحدة راسخة ورقيقة ، يلطف سحرها ورشاقتها قدر من العبوس ولا تصورها أى من الصور الشخصية التى نعرفها عنها ، وهى فى شرخ الشباب ، دون أدنى تجاعيد ، وبلا أية ثنية فى العضلات ، مهما كانت بسيطة . والرقعة التى تقارب الرقعة النسائية للتمثال الكبير الواقف لـ « تحوتمس » الثالث ^(٢) ، الذى عثر عليه فى فناء الخبيئة بالكرك - هل تعود هذه الرقعة إلى العادات التى اكتسبها النحاتون فى الورش الملكية ، فى زمن كانوا يصورون ملامح الملكة فحسب ؟ هذا ممكن . ولكن وراء رقة الأداء ، فى حجر يفترض أن يكون مصقولاً صقلاً تاماً ، فإذا نظرنا إلى جانبية (بروفيل) الرأس ، يمكن أن نميز نقناً فيها صرامة أسفل فم فيه حزم ونظرات مسيطرة وثابتة . وكان فى الإمكان إدخال جانبية التمثال داخل جانبية المومياء الملكية التى وصلت إلينا بعد أن عانت الكثير . وتتطابق الجانبيتان تماماً ، وتصححان الإنطباع الزائف الذى يتولد بالضرورة عند محاولة مقارنة الوجه الممتلئ الصافى للفتاح المغوار فى شبابه برأس الملك العجوز ، ذى الأنف المشوه ونظراته التى انطقت إلى الأبد وجمجمته التى زحف عليها الصلع .

(١) لاسيما الرأس الجميل الذى يحتفظ به متحف القاهرة فى القاعة رقم ١١ بالطابق الأرضى .

(المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة هذا التمثال فى القاعة رقم ١٢ من الطابق الأرضى فى متحف القاهرة

(المترجم) .

كان « تحوتمس » الثالث يعشق رحلات الصيد . ولاشك أنه كان يمثل لإرادة أبيه « آمون » ، كما يؤكد أنه شخصياً ، عندما كان يطارد الوحوش للإبقاء على تأثير الخلق ، بأن يقضى على آثار الفوضى الأولية . ولكن لا ريب أنه كان يجد فى ذلك متعة فائقة . وقام بتعليم ابنه ، « أمنحوتب » الثانى فيما بعد ، على يدى متخصص فى الرمى بالقوس ، وهو حاكم الإقليم الثينى . وكان الأمير الشاب قد أصبح رياضياً من الطراز الأول . فكان فى وسعه أن يسدد سهماً تخترق كتلة من النحاس سمكها ستة سنتيمترات ، وتتجاوز رؤوسها هدف التصويب بعشرين سنتيمترا ، واهتم بنقش مآثره على بلاطة من الجرانيت عثر عليها فى الكرنك ومآثر أخرى على لوحة حجرية ضخمة فى الجيزة على مقربة من أبى الهول . فقد كان يجدف ذات يوم على متن سفينة بها مائتا مجدف ، كانت تسير عكس تيار شديد . وبعد مسافة كيلو متر واحد أصاب الأعياء طاقم السفينة . ولكن الملك تصرف على أحسن ما يكون وظل يجدف ويتولى القيادة فسارت السفينة ضد التيار لمسافة خمسة كيلو مترات ورسى فى المكان المحدد . وأثناء إقامته فى منف ، وكان على ما يبدو تقليداً اعتاد عليه شباب الأمراء فى ذلك العصر ، اكتسب معرفة ثاقبة فى فن قيادة الجياد ، الذى كان المصريون يمتلكون ناصيته . ويصوره نقش غائر وهو يقدم بنفسه العلف لحياده . وأهده والده أفضل الجياد فى الإصطبلات الملكية بالمدينة . ولاشك أن هذه المآثر كانت من التقاليد المتواترة . إنها جزء من المظهر الإلهى للملك الذى يحميه الإله « مونتنو » ويؤازره « آمون » . ونجد لها صدئاً ضعيفاً فى المواضيع الفولكلورية للملك الذى يستطيع بمفرده أن يشد قوسه . إنها مقدمة بارعة للمذابح التى ستحدث فى ملحمة « الأوديسا » .^(١) ولكن الوثائق لها هنا مذاق شخصى لا يمكن إنكاره ، وتساعدنا على تصور الصورة الظلية (سيلويت) لملك رياضى ، ربما كان غليظ القلب ، إذا حكمنا عليه من الطريقة التى عامل بها سبعة أسرى سوريين متمردين . فقد قتلهم جميعاً بيده وعلق جثثهم فى مقدمة السفينة التى كانت

(١) ملحمة كتبها الشاعر اليونانى هوميروس : القرن العاشر قبل الميلاد . (المترجم)

عائدة به إلى طيبة ، ثم علق ستة منهم على أسوار المدينة ، فى حين أرسل السابع إلى نباتا ليعلق فيها ، إظهاراً لقوة « آمون » . إن ملوك « آشور » وحدهم هم الذين نقلوا إلينا ، بنفس القدر من التباهى ، أحداثاً تثير فى نفوسنا اشمئزاً ممائلاً . وتعود مومياء « المنحوتب » الثانى إلى شخص يناهز السبعين من عمره متوسط الطول . فقد كانت قامته تبلغ ١٧٠ سم تقريباً . لقد احتفظ بشعره ، ويظهر أنفه المقوس وهو على قدر من الصلابة . ونشاهد شفثيه الرقيقتين فوق ذقن تتم عن الإرادة . وبشكل عام يعبر وجهه عن القوة كما يكشف عن بعض التصميم ، وهو مايتعارض قليلاً مع الملامح الرقيقة لمومياء « تحوتمس » الرابع وأفضل ماوصلنا من صورته الشخصية .

وعلى عكس ذلك ، فما يسترعى انتباهنا ، عند حفيده « المنحوتب » الثالث ، هو شئ من الليونة ، ربما اقترنت بالشهوانية . ويستحيل علينا أن نخوض هنا فى مناقشة الفرضيات التى وضعت حول العائلة الملكية . ولا ريب ، أنه من غير المستبعد أنه قد تزوج من ابنته « سات آمون » لأسباب تخص الأسرة المالكة ، مادام آخرون قد تزوجوا من أختهم . ولكن لم يثبت ذلك أيضاً . ولكنه من الملاحظ مع ذلك أنه اتخذ « تى » زوجة له . وكان والداها لاينتميان حتى إلى كبار الأشراف وربما كانا ينحدران من أصول أجنبية . ويبدو أن الملكة « تى » التى احتفظت بملامحها أكثر من صورة شخصية ، قد حركت فى أعماقه عاطفة جياشة . ^(١) كان فى سمجنتها شئ غريب وساحر فى آن واحد . كانت عيناها صغيرتين ولكنهما متوقدتان . وفصا أنفها الرقيق ، وإن كانا غير مضغوطين ، فقد كان لهما سمة غريبة . كانت الشفة العليا التى ترتفع قليلاً إلى أعلى ، تحد من المسافة التى تفصلها عن غمازة الخد . فى حين ، كانت الشفة السفلى لحمية ، وقد ارتخت فى حركة تنم على الازدراء .

(١) يمكن مشاهدة رأسها الجميل فى المتحف المصرى : القاعة رقم ٦/١١ من الطابق الأول

(المترجم) .

كانت ملامحها ، بما لها من طابع شخصى إلى حد كبير ، تبدو فى المناظر المنقوشة منمطة ولها أسلوبها الكلاسيكى . ومن المؤكد أنها كانت ذات طبيعة متفطرة إلى حد ما ولا منبوحة أنها لعبت دوراً مؤثراً فى سياسة زوجها . كانت تظهر إلى جانبه فى الاحتفالات والمناسبات السياسية الكبرى ، الأمر الذى لم يشاهده أحد من قبل .^(١) وإحياءً لذكرى بعض الأحداث ، رأى من المناسب أن يعرفها الناس ، ولإبلاغها إلى مختلف أرجاء البلاد أو الإمبراطورية ، أمر الملك بأن تحفر على الجعارين^(٢) - وهى رمز الحياة - قصة زواجه من « تى » ورحلات الصيد التى كان يقوم بها أو زواجه من الأميرة الميتانية « كيلوخيا » . وتروى إحدى هذه الرسائل كيف أنه أمر فى موسم الفيضان بإعداد الأراضى الواطئة الواقعة على مقربة من أخميم ، وكانت ملكاً للملكة ، لتحويلها إلى بحيرة كبيرة للترفيه واستطاع أن يحتفل وهو فى صحبتها على متن سفينة كبيرة اسمها « روعة آتون » ، يفتح الحوض فى الموسم السابق على فصل الحرث والبذر .

ويتميز حكمه بالميل إلى الرقة المفرطة والكمال الفنى . وبالطبع فإنه كان وراء هذه الانطلاقة : ولحسن الحظ فإن رجال البلاط والوزراء كانوا من هذا الطراز الذى يدرك ما يريده ويعملون بمشورته . وتنافس أمثال « رع مس »^(٣) و « خرو إف » و « خع إم حات » و « أمنحوتب بن حابو »^(٤) ليكونوا من حول الملك مناخاً رائعاً من الترف والبذخ والجمال والأناقة التى مازالت تثير إعجابنا عند مشاهدتها من خلال البقايا المهشمة لما تبقى من هذه الآثار . وفى ملقطة ، إلى الجنوب قليلاً من

(١) ومثال ذلك التمثال الشامخ الذى يتصدر الطابق الأرضى من المتحف المصرى ، القاعة رقم ١٨

(الترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (الترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (الترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (الترجم)

مدينة هابو^(١) ، كان الملك قد أمر بتشبيد قصر من الطوب اللبن ، عملاً بالتقاليد المتواترة ، نظراً لأن الحجر الخالد كان مخصصاً للآلهة أو للموتى . ولكن أبهته كانت ظاهرة للعيان . فمختلف التصاوير كانت تزين الجدران : عجول تقفز وأبقار سمينية . والرسومات تملأ الأرضية أيضاً . كان المرء يمشى على الماء حيث تمرح الأسماك . وأدغال البوص والبردى تعج بالطيور البرية . والأسقف كانت مزدانة بالحمام الطائر أو نماذج من نسيج مطرز .

وفى العاصمة التى يتدفق عليها الأجانب الوافدون من أرجاء الإمبراطورية وتجار قبرص وجزيرة كريت ، كانت الأفكار الدينية تختمر ويزدهر الإنتاج الأدبى . كانت الروح القديمة تتجدد ، دون أى قطيعة مع التقاليد المتواترة . ولكن التوازن الناتج كان هشاً إلى حد كبير وتصبغ المحافظة عليه . ومن ثم فإن الإنتاج الفكرى لهذا العصر المشرق له سحره الفريد فى تاريخ البشرية ، ولاريب أن الملك قد لعب دوراً بارزاً بنشاطه المتفوق من حيث ميوله ومفاهيمه وما كان يصدره من أوامر . وبدءاً من الخطوط البسيطة لمعبد صولب فى السودان ، مروراً بمعبد الأقصر وصفوف أساطينه الفضة التى لامثيل لها ، وحتى الدلتا ، تزينت مصر بحلة الأعياد التى كانت تخفى علامات مقلقة تنذر بانكسار قريب . ويبدو أن الملك قد أقلع منذ العام العاشر من حكمه عن أى نشاط خاص بالحرب أو الصيد ، فقد كان يعانى من شيخوخة مبكرة . وأصيب بخراريج فى أسنانه الأمر الذى كان يؤله ألماً شديداً وقد أمكن دراسة آثار هذه الخراريج على موميائه التى شوهدا للصوص . وقد عانى من شدة المرض ، ومع أن مصر كانت لاقتقر إلى آلهة منقذين ، فإن أخاه « توشراتا » ، ملك الميتانى ، قد أرسل له « عشتار » إلهة نينوى التى كانت لها أيضاً القدرة على الشفاء . حدث ذلك فى العام السادس والثلاثين من حكمه . ويبدو أن الإلهة الحامية قد حققت ما جاءت من أجله ، لأن « أمنحوتب » الثالث قد بقى سنتين على قيد الحياة ،

(١) منطقة أثرية تقع فى الطرف الجنوبى من البر الغربى من مدينة الأقصر ، وتشتهر بوجود المعبد الجنائزى لـ « رعسيس » الثالث . (المترجم)

فقد وافته المنية وهو لا يزال شاباً نسبياً ، إذ كان فى الخامسة والأربعين من عمره ، ودفن بعيداً بعض الشيء من المكان الذى دفن فيه أسلافه ، فى مكان مقفر وموحش ، يسمى وادى القروى^(١) . ومن أجله ابتكر أسلوب جديد فى التحنيط ، هدفه إعطاء الجسد مزيداً من الحيوية ، بإدخال كتل من الراتنج تحت الجلد ، لتكون قريبة الشبه من هيئة العضلات . إن الرسوم التى كانت تزخرف مقبرته ، وهى مدمرة الآن إلى حد كبير ، رائعة فى رقتها ، وتلوين ماتبقى منها من شذرات ، لم يفقد شيئاً من رونقه ، إنها رمز للتألق المثير الذى عرفته مصر بمبادرة من ملك مستتير يحب الملذات والبذخ والترف .

وسوف نلتقى بآبنة « أمنحوتب » الرابع « أخناتون » ، عند دراسة السراء والضراء التى عرفتها الديانة المصرية . إن شخصيته ليست أقل قوة ، بل إنها أكثر جاذبية ، ويمكن الإلمام بها نسبياً ، على غرار شخصيات ملوك الرعامسة الأوائل . وهنا نجد أن وفرة الإيقونوغرافيا غير المعهودة تستكمل ماوصلنا من إرشادات أدبية . إن مومياء كل من « سيتى » الأول و « رمسيس » الثانى فى حالة من الحفظ غير معهودة . إن ملامح وجه « سيتى » الأول^(٢) ، « تكاد تكون ملامح وجه أحد الأحياء » حسبما قال « ماسيرو » . والشعر يشكل إكليلاً وهو مازال يزين جزءاً من الجمجمة . وأعلى الجبين فقط خالٍ من الشعر . والأنف مقوس قليلاً وعظمته عريضة . والعينان شديدتا الغور ونصف مغمضتين وكأنهما على وشك أن تنفتحا . الوجنة ممثلة والفم

(١) أو الوادى الغربى . ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة اسم « جبانة القروى » وذلك لوجود منظر القروى المصور على أحد جدران مقبرة الملك « آى » المحفورة فى نفس الجبانة ...
... ونصل إلى الوادى الغربى من نفس الطريق الذى يوصل إلى وادى الملوك الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق آخر إلى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول إلى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متراً .
د. سيد توفيق . أهم آثار الأقصر . النهضة العربية . ١٩٨٢ . ص ٢٢٧ . (المترجم)
(٢) مومياء « سيتى » الأول معروضة فى قاعة المومياءات بالمتحف المصرى . (المترجم)

كبير والشفقتان رقيقتان والفك الأسفل ضخم والذقن مربعة . ومن النادر أن تتجلى العظمة الملكية من الوجه على هذا النحو كما فى هذه الحالة . لقد ظل محتفظاً حتى فى عالم الخلود ببريق العظمة التى كانت من نصيبه فى الدنيا .

أما ملامح « رمسيس » الثانى ^(١) ، وهو فى مثل عظمة أبيه ، ولكنه كهل عجوز وهزيل ، فيصعب علينا أن نتعرف من خلالها على الملك الشاب كما يصوره تمثاله فى متحف تورين أو المحارب الفتى لمعبد « أبو » سمبل العظيم ، ولكن مازال التصميم والإرادة واضحين على ذقن وقم العجوز الذى عرف فى شبابه بفضل قوة عزيمته كيف يحول إلى نصر الهزيمة التى لحقت فى بادئ الأمر بالمصريين أمام أسوار قادش . كان محارباً مقداماً مفعماً بالنشاط . له حريمه الخاص ويلتف من حوله فى المناسبات الكبرى الدينية منها والوطنية جمع غفير يتكون من أولاده . كان بناءً لامثيل له ، فلم تسعه مصر بمفردها ، فشيد المعابد أو حفر المدونات بدءاً من نهر الكلب ^(٢) وحتى السودان . إن « رمسيس » الثانى هو أفضل مثال على الحاكم الشرقى المستبد ، فاستحوذت عليه الأسطورة مبكراً وأعطته اسم « سزوستريس » الذى اعتبر فاتح الأرض قاطبة : إن مقبرة « أوسيماندياس » Osymandias الذائعة الصيت ، والتى وصفها « ديودورس » ، تحتفظ بالعديد من تفاصيل المعبد الجنائزى ^(٣) الذى أمر بتشييده لنفسه إلى الشمال قليلاً من معبد أمنحوتب الثالث .

ثم نفتقر بعد ذلك إلى الوثائق لوصف الملامح الشخصية بقدر من الدقة للملوك الذين حكموا مصر اعتباراً من الأسرة العشرين . ويبدو على كل حال أن عدداً كبيراً لم يكن أكثر من مجرد شخصيات باهتة ، قد تفشل النصوص والصور الشخصية أن تسبغ عليهم رونقاً لم يعرفوه فى واقع الأمر . ولكن قرب نهاية الأسرات الوطنية

(١) « رمسيس » الثانى هو ابن « سيتى » الأول . (المترجم)

(٢) فى لبنان . (المترجم)

(٣) بالير الغربى من مدينة الأقصر . (المترجم)

وفى عصر عجزت فيه مصر إلى الأبد أن تستعيد عظمتها وسيادتها الغابرتين ، يقدم لنا المؤرخون الإغريق وصفاً شخصياً ، على قدر كبير من الدقة ، لبعض الفاعلين الذين تربعوا على عرش الفراعنة . ولا يوجد سبب وجيه واحد يدفعنا إلى التشكك فيما يرويه لنا « هيرودوت » عن « أحمس » الثانى . ^(١) لقد أرسله « أريس » ^(٢) لتهدة الجيش المصرى المتمرد بعد النكبة التى منى بها فى « قوريناية » . ولكنه اعتلى عرش البلاد بمساعدة المتمردين . ونظراً لأن المصريين كانوا يحرقونه بسبب أصوله المتواضعة فقد أقدم على عمل رمزى له دلالة كبيرة : فمن إناء من ذهب كان يستخدمه هو وأصدقائه فى أحط الأغراض عندما كانوا يلهون ويعربدون صنع تمثالاً إلهياً أقام له المصريون الشعائر . وعندئذ اجتمع بهم ودعاهم إلى إيمان النظر فى الأصل الوضعى للتمثال وطالبهم أن يخصوه باحترامهم نظراً لأنهم كانوا يعبدون تمثالاً له أصول أقل شأناً من أصوله هو . وأياً كان الأمر ، فقد كان ملكاً صالحاً . كان فى الصباح يصرف شئون الدولة ثم يجلس إلى المائدة ، فيأكل مالد وطاب متكهماً على مدعويه . والقصاصون المصريون ذاتهم ، قد احتفظوا عنه بذكرى إنسان مرح يشرب النبيذ على مقربة من بركة الترفيه فى القصر ولا يمانع فى أن يصل إلى حد السكر . ولم يكن « أحمس » الثانى إنساناً بشوشاً فحسب بل كان أيضاً بناءً عظيماً وإدارياً ماهراً ، عرف كيف يستفيد من الإغريق ، وسلاحهم وتجارهم . كما كان خبيراً فى الشؤون المالية من الدرجة الأولى استطاع على مدى اثنتين وأربعين سنة من حكمه أن يعطى المجد والازدهار لمصر .

* * *

وكما نرى فقد عرفت مصر المستقلة حتى النهاية بعض الملوك المتميزين الذين نجحوا فى رفعها إلى مكانة مرموقة وسط الأمم . إن الصورة الواقعية لبعض هذه

(١) الذى صحفه الإغريق إلى « أمازيس » وهو من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . (المترجم)

(٢) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واح إب رع » . (المترجم)

الشخصيات الفريدة تسمح لنا باستكمال تحليل النظريات التي صاغها المصريون حول النظام الملكي الفرعوني . ومن المناقب البارزة لهذا النظام أنه أوجد من حوله ، لتدبير شئون البلاد ، هيئة من الموظفين تخضع لنظام تراتبي متدرج صارم . ويقدر ما كان الأشخاص الذين يشغلون المناصب تحت سيطرة السيد ، ولا يعتبرون هذه الوظائف امتيازات شخصية ، ظلت الدولة قوية ، وظلت شئون البلاد تدبر على أحسن وجه وظلت السلطة راسخة يعمل لها حساب . وإذا حدث ، فى المقابل ، أن تراخى الملوك وتركوا خدامهم يورثون مناصبهم ، تحول الموظفون إلى إقطاعيين ، وتفتتت السلطة المركزية ليظهر الاحتلال الأجنبي فى أعقاب حالة الضعف العامة . وتقسم لعبة التراجع هذه تاريخ مصر إلى عصور كبيرة من السلطة المركزية والقوى المفتتة . إن الأزمتين الاجتماعيتين ، تلك التى أعقبت النولة القديمة ، وتلك التى جاءت فى أعقاب الحكم الباهت للرعامسة الأواخر ، تتميزان بالعودة إلى إشكال قانونية عتيقة نذكر منها على سبيل المثال حق الابن البكر . ومن سماتها على كل حال اختفاء الوظيفة العامة لصالح طائفة مغلقة تركز بين يديها السلطات الإدارية والثروة العقارية . وعلى العكس ، فحالما يظهر نظام ملكى قوى يقلص الأمير من سلطة أصحاب الامتيازات ليعودوا مجرد موظفين يدينون للدولة الفائقة القوة بكل ما يتمتعون به من ثروة عقارية وسلطان .

ويرأس الوزير مختلف الوزارات وهو بمثابة الوسيط بين الملك وأجهزة الحكومة . وكما لاحظنا من قبل ، فإن الأخذ بنظام الوزارة يرجع بلا شك إلى العصر الثينى .^(١) ولكن ، فى وقت لاحق عندما ، تجمعت مقابر الأفراد حول الأهرامات الملكية ، كما كان رجال البلاط يتجمعون حول مليكهم ، وعندما ازدادت هذه المقابر بالمشاهد المنقوشة ، لتصبح بطول الأسرة السادسة نصوص طويلة ، أصبح فى

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

الإمكان كتابة تاريخ الوزارات فى الدولة القديمة وإعادة رسم صورة للإدارة المنفية^(١) فى خطوطها العريضة .

عندما ندرس أسلوب إقامة العدالة ، سنلتقى بالوزير فى إحدى صلاحياته الأساسية كقاضٍ ، ولكنه كان منوطاً به دور أكثر شمولاً : مراقبة الأعمال العامة والمالية والمحفوظات والجمارك بل والقصر أيضاً فى بعض الأحيان ، ويمكن استنباط هذه الوظائف من الألقاب التى كان يحملها والذى تم تدوينها فى المقصورات الجنائزية ولاسيما على لوحات الأبواب الوهمية . فلنحاول على سبيل المثال أن نتعرف على وظائف « پتاح حوتپ » الذى مازلنا ننظر بإعجاب إلى مقبرته فى سقارة . وبإحدى نوى بدء ، علينا أن نطرح جانباً بعض النعوت التى يصف بها نفسه وإن بدت مجرد نعوت شرفية فى هذا العصر المتقدم على الأقل . فهو « الشريف والأمير وصديق الصداقة الأوجد » . ولنتقرأ أولاً الألقاب التى بدت فى نظر صاحبها أكثر أهمية : « القاضى الأعظم ، الوزير ، المشرف العام على الأعمال الملكية كلها ، المشرف العام على الوثائق المكتوبة ، أمين سر كافة الأوامر الملكية ، حامل القرطاس ، كاتب السفر الإلهى » . كانت هذه الألقاب محفورة على الأسطون المحورى للباب الوهمى الذى كان يقرأ فى بداية الأمر . وهدفه التأثير على الزائر ، وإعطائه إحساساً بالرهبة والاحترام نحو من لم يكن فى زمانه أعظم شخصية فى الدولة فحسب ، ولكن أيضاً رئيس الأعمال العامة . ولذا فقد أشرف على بناء المقابر فى الجبانة ، وكان ملماً بالضرورة بشتى أنواع الكتابات الدنيوية والمقدسة . كان عالماً ، ومن الخطورة بمكان عدم احترام ملكيته الجنائزية . إن ترتيب أهمية الوظائف هو ترتيب تنازلى ، كما يمكننا أن نتأكد بفضل الوظيفتين الأخيرتين اللتين تؤلفان درجتين كهنويتين ، رفيعتين على ما يظن ، ولكنهما منتشرتان إلى حد ما على كل حال . وعلى الأساطين الجانبية تمتد المدونات مستعرضة ألقاب « پتاح حوتپ » الأخرى : « حامل ختم ملك الوجه البحرى ، مشرف عام الملك فى الوجه القبلى . أمين سر الملك فى الوجه القبلى ...

(١) نسبة إلى مدينة « منف » عاصمة البلاد . (المترجم)

المشرف العام على مخزن الغلال المزبوج . المشرف العام على البيت - الأبيض - المزبوج (أو « الخزانة المزبوجة ») . المشرف العام على المكتب - المزبوج للختم . المشرف العام على بيت - الذهب - المزبوج ، كل ذلك بصرف النظر عن النوعية الشرفية فحسب مثل « المحبوب من سيده أو صاحب الحظوة » أو الألقاب التي مازالت شديدة الغموض بالنسبة لنا ، فلا داعي لذلك من ذكرها . ومع ذلك ، فإن هذه الألقاب كافية لتوضيح أنه حتى لو أن الألقاب الموروثة عن العصر الثيني مثل « حامل ختم الوجه البحرى » قد فقدت قيمتها القديمة ، إلا أن منصب الوزير قد ظل في قلب جميع الأنشطة الحكومية .

وفى وقت لاحق ، كان « ميريوكا » وزير الملك « تيتى » قد تزوج من أميرة ملكية . وفى مقبرته الشاسعة ، القائمة على مقربة من هرم عاهله الملكى ، تتوالى ألقابه على النحو التالى : كان قد عين « ريبباً للملك » ، لأنه كان على ما يرجع قد حصل على تنشئته فى القصر . واستحق على ذلك أن يوصف وصفاً مثيراً للزهو : « هذا الذى فى قلب الملك فى شاطئه المزبوج » . وفى فترة من فترات حياته الوظيفية على الأقل ، شغل وظائف مرموقة فى القصر : « المشرف العام للقصر . المشرف العام للزينة الملكية . المشرف العام على حريم الإله . أمين سر بيت الصباح . مدير مختلف الملابس » . وإلى جانب إشرافه على الوزارات التى كانت قد أسندت إلى « پتاح حوتپ » ، كان يتولى مناصب أخرى : « مدير منازل التاج الأحمر . أمين سر البعثات السرية . أمين سر قضاء المنازل الستة المبجلة . المشرف العام على المنازل الستة المبجلة . مدير منازل الماء . قائد النبلاء » . وكان يضيف إلى هذه القائمة من المناصب المدنية وهى عديدة فى حد ذاتها ، وظائف دينية مرموقة : كبير كهنة هليوبوليس : « هذا الذى يشاهد العظيم » . وكبير كهنة « هرموبوليس ماجنا » ^(١) : « مبجل الخمسة فى بيت تحوت » . وكان كهنة « حورس » و « مين » ، تابعين له .

(١) الأشمونين حالياً . (المترجم) .

ومع ذلك ، فقد اكتفينا باختيار بعض الألقاب الأربعة والثمانين التي كان يحملها هذا الشخص الرفيع الشأن .

إن جميع هذه المناصب الرفيعة كانت تنعكس على الحياة الاجتماعية على شكل مراسم لها قواعد صارمة كتلك التي كانت تنظم حياة فئة النبلاء فيما قبل الثورة الفرنسية . إن الصور المنحوتة في الحجر الجيري في مقابرهم ، لاسيما في سقارة ، تصورهم أحياناً وهم ذاهبون إلى أعمالهم في محفات ، قد يصل عدد الحمالين الذين يحملونها إلى اثني عشر فرداً . ويصاحبهم جمع غفير ولاسيما أفراد أسرتهن والإخوة والأبناء ، إلى جانب أقزامهم المدللين ومعهم كلابهم وقردتهم . وكانت ملابسهم تتغير بتغير الأعمال التي يتولونها : نقبة قصيرة أو نقبة طويلة منشاة وشعر مستعار ، من مختلف الأنواع . وأكثر هذه الملابس إثارة ، ولو في نظرنا على الأقل ، هي النقبة الطويلة المنشاة ، التي وضع عليها جلد فهد ، بقدميه اللذين مازالا يحتفظان بمخالبهما . وكانت تثبت على الكتف الأيمن بواسطة دلابة مزدوجة ، لها سمة خاصة ، وكان ذنب الحيوان يتدلى خلف الظهر . وكانت قلادة عريضة تغطي أعلى الصدر . وتتدلى باروكة كثيفة خلف الكتفين . والعصى والصولجان اللذان كان يمسك بهما بيده هما جزء من الأدوات التي كانت تهدفون شك إلى إعطاء كل الصرامة لهيئة أحد العظماء . وكان يضع أحياناً على صدره بوصفه قاضياً شارة الإلهة « حتحور » أو قلباً ، وكان مركز الحياة الذهنية ، في نظر المصريين . ألم يكن يمثل « فكر » الملك ويعبر عنه ؟ .

ومنذ ذلك الوقت تبرز لنا بشىء من الوضوح الملامح الشخصية لوزيرين أو ثلاثة من وزراء الدولة القديمة . وإن أول من نستشف سمته المميزة هو « إيمحوتب » وكان معاصراً بارزاً للملك « جسر » . ورغم أن الوثائق المعاصرة التي تخصه شحيحة ، ونظراً لأن الدونات المتأخرة تجعله وزيراً لسيدة ، فلايوجد ما يجعلنا

نشكك فى هذه الشهادة . وإذا كانت الكلمة لم ترد على قاعدة تمثال للملك « جسر »^(١) ، فذلك لأنه لم يكن قد رقى إلى هذا المنصب عندما أمر بإقامتها . بل أنه يوصف بـ « الأول تحت إمرة ملك مصر » و « الشريف » . كما شغل أرفع الوظائف المدنية والدينية : كبير كهنة « هليوبوليس » و « مدير البيت الكبير » . ومع ذلك ، لا يقتصر نشاط الوزير على الوظائف الإدارية فحسب ، فكان مشرفاً على الأعمال العامة ومن ثم فقد كان المهندس المعماري لمنشآت الملك الجنائزية . إن بصمته الشخصية تظهر من خلال هذا العمل الشامخ وفى عظمة التصور العام واستخدام الحجر على نطاق واسع كمادة ترمى إلى الخلود . وهل قاده عمله ككاهن فى « هليوبوليس » إلى التظير الذهني ؟ إنه على أى حال كتب مصنفاً من الحكم الأخلاقية هو مفقود الآن ، ولكنه كان من الكلاسيكيات فى مصر . وفضلاً عن ذلك ، وإذا أخذنا بما رواه « مانتون » فقد كان طبيباً ، على ما يظن . وربما أدى ذلك ، إلى جانب شهرته فى مجال الحكمة ، إلى تأليهه ، كما مجّده الإغريق فيما بعد من خلال إلههم « أسكليبيوس » . ولو تم الكشف ذات يوم عن مقبرته ، ربما أمكننا أن نحدد ملامح وجه هذا الوزير العبقري الذى كان أيضاً مهندساً ، وكاتباً ، ومؤلفاً للحكم ، وربما كان أيضاً طبيباً . ومن بين الشخصيات اللامعة التى عرفها التاريخ يقف « إيمحوتب » فى مقدمتهم ، ويشدنا إليه أكثر من غيره .

ومن أجل الوزير « كاجمنى » الذى عاش فى عهد الملك « حونى » ، ألف كاتب مجهول مجموعة نصائح أخلاقية وصلنا جزء منها . ولكن صورته باهتة إلى حد كبير بالمقارنة مع « بتاح حوتب » العظيم ، صاحب « أقدم كتاب فى العالم » وصلنا بالكامل^(٢) . كان وزير الملك « إيسيسى » ، ومن الراجح أنه صاحب مصطبة كشف

(١) يمكن مشاهدتها فى القاعة رقم ٤٨ من الطابق الأرضى للمتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم)

(٢) راجع المرجع السابق « نصوص مقدسة ونصوص دينوية » . المجلد الأول ص ص ٣٢٢ - ٣٤٥

(المترجم)

عنها « مارييت » فى سقارة ، إلى الشمال من الهرم المدرج ، وصورها المنقوشة هى من أجمل نقوش الجبانة المنفية . وكان « پتاح حوتپ » يجمع بين العديد من الوظائف الرفيعة أو شغلها قبل أن يصل إلى أسمى منصب فى المملكة ، فهو « القاضى الأعظم » و « الوزير » و « الصديق الأوحد » . كان قد اكتسب خبرة واسعة ييوح عنها فى كتابه . لقد كتب هذا الكتاب فى سن متقدمة ، إذا اعتمدنا على ماورد فى مقدمته ، حيث أنه كان فى الأيام الأخيرة من عمر مديد وحياة تزخر بكل ما يتمناه المرء ، فقد بلغ العاشرة بعد المائة من عمره . فبعد أن يرسم لنا عن مساوئ الشيخوخة صورة رائعة يطالب بمساعد يدعوه « عصا الشيخوخة » ، ليتمكن من تتشنته على هدى الحكمة ، ليمارس نفس عمله :

« أيها العاهل ،أيأ سيدى ، لقد حلت الآن السن المتقدمة ، وانقضت الشيخوخة (على) . والتدهور لون توقف يتجدد بعد أن فرض نفسه فرضاً . والمرء يغفو طوال اليوم . والعينان مريضتان والأذنان صماءان . والقوة ذهبت لأن القلب منهك ، والفم صامت لا يتكلم أبداً ، والقلب لم يعد يفكر ، بل إنه لم يعد يتذكر الأمس . العظام باتت مصدراً للألم بسبب طول مدة الحياة . وما كان مصدر سعادة بات الآن تعاسة . لقد دلت جميع الأحاسيس ، أن ماتسببه الشيخوخة للإنسان ، هو أمر سيئ من جميع النواحي . الأنف لم تعد تتنفس . والوقوف والجلوس مؤلمان على السواء . اسمح إذن بأن يصدر الأمر بأن يشكل خادمك لنفسه عصا الشيخوخة ، حتى استطيع أن أقول كلمات الذين انصتوا فى الماضى ونصائح الأجداد الذين أطاعوا الآلهة . عندئذ سيفعل القوم من أهلك الشئ ذاته ، وتطرد الشرور بعيداً عن شعب مصر وتعمل الضفتان من أهلك . »

وكما نلاحظ ، فقد صور الشخص تصويراً جذاباً ، فمازال حياً إلى حد كبير فى مؤلفه هذا . وسوف نتطرق فيما بعد إلى المثل الأخلاقية التى يعرضها فيه والتى تستحق أن ندرسها .

ماذا حلَّ بوظيفة الوزير في الأزمنة المضطربة التي أعقبت نهاية الأسرة السادسة ؟ ويبدو أن الألقاب قد تعددت حتى يمتلك أصحابها القوى السحرية إذا صحَّ القول التي تنطوي عليها هذه الألقاب وإصالح أولئك الذين نجحوا في الحصول عليها . وهكذا استأثر أصحاب الإقطاعيات بقلب الوزير وبغيره من الألقاب ، وإن كانوا لا يقومون بشغل هذه الوظائف في واقع الأمر . ولم يعد هذا القلب سوى لقب شرفي . وبحلول الدولة الوسطى عاد ليصبح وظيفة حقيقية ولكن ليس في وسعنا أن نلم به بأفضل مما فعلنا بالنسبة للدولة القديمة . بل ربما انقسمت وظيفة الوزير إلى شقين في ظل الأسرة الثالثة عشرة . ويبدو من المؤكد على الأقل عند منتصف الألف الثاني ، عندما طُرد الهكسوس خارج البلاد أن الوزير قد عاد من جديد ليصبح وزيراً واحداً . ومع ذلك وبعد عهد « تحوتمس » الثالث ، وبعد أن أصبح هذا المنصب يشكل عبئاً فادحاً بالنسبة للشخص الواحد ، انقسم إلى قسمين . فإلى جانب وزير الجنوب الذي يتخذ من طيبة مقراً له ، استحدث منصب وزير الشمال الذي اتخذ مقراً له في منف ، ثم هليوبوليس و« پررعميسيس » من بعدها ، ثم منف مرة أخرى .

وقد وصلتنا من مقابر الأسرة الثامنة عشرة تعليمات خاصة بواجبات الوزير . وربما يعود تاريخها إلى الدولة الوسطى ، إنها تسمح بتحديد الدور الذي كان يتعين أن تضطلع به هذه الشخصية المرموقة . فنجد في بداية الأمر وصفاً دقيقاً للجهاز الذي يشرف على استقبالاته ويعقد اجتماعاته في مكتبه . وقد فرشت أرضية المكان بالحصر . أما الوزير فيجلس على أريكة ويضع قلادة حول عنقه وغطاء من الجلد فوق ظهره وقطعة جلد أخرى تحت قدميه . ثم أن الطريقة التي تتجمع بين يديه سلطة الحكومة بأكملها معروضة عرضاً واضحاً . فهو المسئول عن إصدار الأوامر يومياً لفتح المستودعات وغلقها . وهذا يعني أنه يباشر حياة البلاد الاقتصادية ، من جمع الموارد ودفع المستحقات أو أجور الدولة . وعلى كل حال فإنه يراقب شخصياً أو من خلال مندوبيه دخول وخروج كل شيء . ومن واجبات الوزير أن يحيى يومياً ملك البلاد وأن يقدم له تقريره . ومن أجل ذلك ، يدور بينه وبين المشرف على الخزينة

حديث تنظمه قواعد غاية في الصرامة . والمشرف على الخزينة هو المقابل الحالي لوزير المالية . وهذا الأخير ينتظر الوزير عند رواق يقع على مقربة من مدخل القصر . وبمجرد أن يلح الوزير عند الصرح يتقدم نحوه ويقدم له تقريراً حول ما حدث بالأمس :

« إن كل شئ على خير مايرام . إن كل موظف في الخدمة قد قدم لى تقريراً قائلاً : « إن كل شئ على خير ما يرام والأمالك الملكية على خير مايرام . » عندئذ يقدم الوزير للمشرف على الخزينة تقريراً قائلاً : « كل شئ على خير ما يرام وكل دوائر المقر الملكي على خير ما يرام . لقد قدم لى تقرير ورد فيه أن المستودعات قد أغلقت في الميعاد المحدد وفُتحت في الميعاد المحدد من جانب كل موظف في الخدمة . » عندئذ يأمر الوزير بإعادة فتح المخازن . تلك هى الإشارة التى يبدأ عندها النشاط الاقتصادى اليومى .

كما أنه يعين المستشارين الذين يعاونون رجال الإدارة في الوجهين القبلى والبحرى ويجتمع بهم في مطلع كل فصل من فصول السنة ، أى ثلاث مرات في السنة . ويأمر بتعبئة الجيش ويعمل على تأمين تنقلات الملك في طول البلاد وعرضها . ويحدد أماكن تركز القوات العسكرية . ويشرف في آن واحد على الجهاز الإدارى وأركان الحرب . وتجتمع في مكتبة مجالس صغار الإداريين وكبارهم لتلقى التعليمات العامة . وتحت إشرافه تجرى كبرى الأعمال الزراعية في الأمالك الملكية . ويناط به أيضاً مراقبة الحدود والحصون التى تحرسها . كما يراقب الإدارة الدنيوية لثروات المعابد ، ويجمع الجزية من البلدان الأجنبية ويتحقق من ورود الضرائب . ويراقب فيضان النهر وتنظيم الأسطول .

وكان الوزير يعتبر أساساً المشرف العام على شئون المملكة . كما أننا تركنا جانباً مسؤولياته القضائية التى سنتعرف عليها فيما بعد . ويعتمد هذا التصور لمهام الوزير ، على مايشبه التصور الأبوى الذى لم يخفف كلية ، حتى في العصور التى

ظهرت فيها أشكال متطورة جداً للنظام الإدارى . وفى شموله ، فإن الدور الذى يضطلع به الوزير لا بد أنه ناتج أيضاً من التصور الذى دار فى خلد المصريين حول النظام الملكى من منطلق أن الوزير كان الوسيط الإجبارى بين « ابن رع » والأجهزة الحكومية . إنه يشارك إذ صبح القول فى ألوهية الملك ، وعليه إذن بطبيعته ، أن يتدخل قليلاً فى شتى المجالات . وبصفته هذه فإن أكثر من نص ، يخصه بصفات ملكية ، وتعيننا هذه الحقيقة على التعمق فى إدراك شمولية اختصاصاته التى تذهلنا لأول وهلة . الأمر الذى لم يحل دون وجود مجموعة من الوزارات ظهرت فى أوج ازدهار الإمبراطورية وأخذت تقدم له العون ، فلعبت دوراً بارزاً .

كان وزير المالية يدعى « المشرف على الخزينة » . كان يعاونه نائب وعدد من الرؤوسين : المشرف على الأختام ، والمشرف على ديوان مكتبه الخاص ، والمشرف على المشاريع الكبرى . وتحت رئاسة هؤلاء المشرفين يعمل حراس وكتبة من مختلف المراتب الوظيفية . لقد تغيرت الألقاب وتبدلت . ففي الدولة الوسطى ، كان القائم على شئون الخزينة يدعى « المشرف على ديوان الخزينة » ، فى حين سيعود فى عصر الدولة الحديثة إلى اللقب القديم والأكثر بساطة وهو « المشرف على الخزينة » . ولكننا لانعرف فى حدود الوضع الحالى لدراساتنا ، مدلول هذه التغييرات . وعلى غرار وظيفة الوزير ، فقد انقسمت الخزينة إلى خزينة الوجه القبلى و خزينة الوجه البحرى . ولم تعرف البلاد على ما يظن إدارة موحدة لهذين الجهازين . ونظراً لأنه لم تصلنا مشاهد تصور خزينتى الدولة ، فليس فى وسعنا سوى أن نتخيل وجودها على غرار ما نشاهده بخصوص « آمون » . وكانتا تحتفظان بمنتجات البلاد التى سلمت مباشرة : الحبوب والعسل والبخور والزيت والنبذ والخروب . كما كانت توجد أيضاً المنتجات المصنعة : النعال والسلال والحصر وورق البردى والثياب والأخشاب والمعادن . وكانت منتجات البلدان الأجنبية تضيف لمسة غريبة : الجلود وأسنان الأفيال والأقواس والدروع وشتى أنواع الأحجار الكريمة . ومن هذه الخزينة ذاتها

كانت تسحب مرتبات موظفى الدولة ، وأيضاً مرتبات موظفى الجبانة الملكية الذين كانوا يقطنون فى دير المدينة .

بل ومنذ أسرتى « هرقليوپوليس » ^(١) ، وممتلكات التاج يدير شؤونها مشرف عام ، سيظل قائماً فى الدولة الوسطى ثم فى الدولة الحديثة . ويمكن أن نستشف أهمية دوره ، نظراً لأنه يذكر جنباً إلى جنب مع القائد العام والمشرف العام على الحقول وأمين السر الخاص ، وجميعهم من كبار الموظفين نوى الرتب الرفيعة . وبالإضافة إلى إدراته للثروة العقارية ، كان لرجال الأملاك الملكية ولاية قضائية خاصة ، كما نلاحظ ذلك فى قصة « الفلاح الفصيح » الشهيرة . ^(٢) ومن خلال صياغة هذه التعاليم الإجتماعية صياغة روائية ، فإن أحد أبناء الواحات من وادى النطرون ، يطالب بأن ينصفه كبير مشرفى الملك « نب كاورع » بعد أن سرقه أحد موظفى الأملاك الملكية . ولكن كانت وظيفته الأساسية هى الإشراف على مربود الأملاك . وكان يتم التمييز تمييزاً دقيقاً بين مختلف أنواع الأراضى . وليس فى وسعنا أن نخوض هنا فى تصنيف مختلف هذه الحقول . كان بعضها يشكل وحدة إدارية وملكا مباشراً لإحدى المؤسسات . وكانت غلة الأرض ملكاً كاملاً للمالك الذى يشرف على زراعتها . وكانت تعطى بعض الأراضى الأخرى للأفراد على أن يورثوا قسماً محدداً من المحصول إلى المؤسسة المالكة لهذه الأراضى . إننا على دراية طيبة بهذه التفاصيل بالنسبة للأسرة التاسعة عشرة ، فقد احتفظ لنا الزمن بعدد كبير من البرديات الإدارية والقانونية التى تعود إلى هذه الأسرة .

ويمكن أن نتصور إلى أى مدى كانت هذه الإجراءات الإدارية المرتبطة بالأرض تستوجب توفير الدقة فى عملية مسح الممتلكات الزراعية لتقادى أى شكل من أشكال

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول

ص ٢٧٧ - ٢٨٩ . (المترجم)

الإعتراض أو الاحتجاج . وفى الدولة الوسطى ، كانت لجان قياس الأرض برئاسة « كاتب السجل العقارى » وتضم « كاتين زراعيين » و « حامل الحبل » و « باسط الحبل » .^(١) وفى النولة الحديثة ، كان « الكتبة الزراعيون » أنفسهم على رأس هذه العمليات . كما سيحل محلهم أيضاً فى زمن الأسرة التاسعة عشرة « كتبة الحبوب » . ولكن إذا كانت الهيئة المنظمة للضرائب قد تغيرت فمن الراجح أن الأساليب المتبعة قد ظلت كما هى على وجه التقريب ، وكما صورت فى العديد من مقابر طيبة ولاسيما فى مقبرة « مننا » ، وهو كاتب زراعى عاش فى عصر « تحوتمس » الرابع . والمقبرة من روائع الجبانة . لقد نضج المحصول ، وسوف تحصد السنابل . والمساحون يقيسون الأرض ، وهم برئاسة كاتب رفيع المستوى ، يرتدى قميصاً ونقبة ذات ثنيا . ويتولى اثنان مد الحبل يعاونهما بعض الصبية . ويحمل كل واحد منهما على كتفه لفة حبل إضافية . ويقوم بالتفتيش كاتبان يرتديان زياً مشابهاً لزي الرئيس وقد أسكا بلوحة الكتابة بيدهما ويتأهبان لتكوين ملحوظاتهما . وحيث أن إقامة علاقات ودية مع معاونى جابى الضرائب أمر مطلوب يقوم فتى وفتاة بتقديم وجبة خفيفة لموظفى الضرائب . كما اهتم القوم بإعداد باقة من السنابل الخضراء ، والهدف منها إبعاد المؤثرات الضارة التى قد تلحق بالحقل ، من جراء مثل هذه العمليات .

ومع ذلك ، فإن هذا البلد الذى يتسم بنظام شديد البيروقراطية ، كان يرى أن التقدير السليم للحقل بعد نضج سنابله لم يكن كافياً . فكان من الضرورى تقدير كمية الحبوب التى تم حصرها بعناية فائقة . وعلى مقربة من الفلاحين الذين يذرون القمح كان يقف كتبة وييدهم لوحة الكتابة ، يحصون مكابيل القمح واحداً واحداً .

(١) فى زمن المماليك « كان يقوم السلطان بمسح الأراضى وتقدير درجة خصوبتها لربط خراج مناسب عليها وإعادة إقطاعها . وعرفت هذه العملية باسم « الروك » . و « الروك » كلمة قبطية أصلها « روش » ومعناها الحبل ، ثم استخدمت للدلالة على قياس الأرض بالحبل . وهى بدورها مشتقة من اللفظ الديموطيقى « روك » ومعناه تقسيم الأرض .. »

د. محمود الحويرى . مصر فى العصور الوسطى . الناشر « عين » ١٩٩٦ - ص ٢٨٩ . (المترجم)

إن هذا الاستثمار للأمالك الملكية كان يوفر للقصر احتياجاته ويموّن مائدة الملك ، إلى جانب سائر أقسام القصر ومنها بيت الملكة والحريم بأسره . وهناك اسم كان يعنى فى البداية « الطباخ » أو ربما مهنة مشابهة وقد اختزل معناه بالتدريج ليدل على « خادم مائدة » الملك . وإلى جانبه كان يوجد « الساقى » . ومن مارسوا هذه المهن من أفراد البلاط كانوا على اتصال مباشر ودائم بالملك . وبالتدريج صار أصحابها من الثقة المقربين إلى فرعون ، لينتهى بهم الأمر فى مطلع الأسرة العشرين ، إلى تشكيل أعلى طبقة فى المملكة ، بل ويتقدمون الأمراء وأفراد الجيش . وكانوا يخرجون مع كبار الموظفين العسكريين والمدنيين على رأس الحملات إلى وادى الحمامات . وكان العديد من « خدام مائدة » الملك من بين القضاة الذين حققوا فى قضية الحريم فى عهد « رمسيس » الثالث . وباختصار ، فقد مروا بتطور مشابه لتطور الوظائف المماثلة ، فى العصور الوسطى .

ويظل الغموض يكتنف العديد من المؤسسات ومن الألقاب . ونبقى غير واثقين من مدلولها . إننا نضع أيدينا على التطور بون أن يكون فى وسعنا أن نتابعه أو نحدده بكل وضوح . وتظهر ألقاب بصفة مؤقتة فلا نلتقى بها أبداً فيما بعد . ومازال علينا أن ندرس تطور نظم الإدارة فى العصور المتأخرة ، إلى أن فرض البطالة إدارات جديدة وإن استوحوها من التقاليد القديمة .

* * *

بقى أن نتحدث قليلاً عن الجيش الذى لعب دوراً رائداً فى التحرير ثم فى تأسيس الإمبراطورية . ومازلنا نجهل الكثير عن ميليشيات الدولة القديمة . وفى عصر « هرقليوپوليس »^(١) ، كانت الفرق العسكرية تنقسم إلى كتائب تضم كل كتيبة أربعين فرداً . ويتكون بعضها من حاملى الحراب وغيرها من حاملى

(١) إهناسا المدينة حالياً . (المترجم)

الأقواس . وكان يقودها ضباط وقادة عسكريون وتتكون فقط من المشاة ورجال الأسطول ولاسيما النهري .

ولكن بحلول الأسرة الثامنة عشرة تزداد معارفنا بتركيب الجيش . وإلى جانب المشاة وسلاح البحرية المسلحين تسليحاً جيداً ، ظهر سلاح المركبات المستعار من آسيا . كانت المركبة هي العنصر الأساسي وكل واحدة شد إليها فرسان والمحور مرفوع على عجلتيه ويحمل صندوقاً خفيفاً ، غلافه من الخشب المكسو بالجلد يقف فيها رجلان : قائد المركبة والمقاتل . وطبقاً لمبدأ الثنائية التقليدي ، كان الجيش يتكون في عهد الأسرة الثامنة عشرة من فرقتين . وأضاف إليهما « حورمحب » الذي خلف « أي » فرقة ثالثة . وبعد ثلاثين سنة ، كان تحت إمرة « رمسيس » الثاني أربع فرق أطلق عليها « أمون » ، و « رع » و « پتاح » و « ست » ، عندما خاض معركته أمام أسوار « قادش » . وكانت كل فرقة من هذه الفرق تضم خمسة آلاف مقاتل ، موزعين على عشرين سرية تضم كل منها مائتين وخمسين مقاتلاً . وتنقسم السرية بنورها إلى خمس فصائل تضم كل منها خمسين مقاتلاً . وكانت هذه الوحدات تحت قيادة عدد من الضباط . إن رئيس قادة السرايا كان على رأس الفرقة . وقادة السرايا كانوا يشكلون هيئة الضباط ، في حين كان قادة الفصائل أقرب إلى ضباط الصف الحاليين .

وكان الملك يتراأس شخصياً هيئة أركان الحرب ومعه « المعاون العام للقوات المسلحة » الذي لايفارق أبداً الملك الذي كانت قيادته للقوات المسلحة نظرية أكثر منها حقيقية . وكان قادة الفرق أعضاء في هيئة الأركان إلى جانب بعض رجال البلاط الذين يحملون لقب فريق ، وإن كان لقباً شرفياً على الأرجح . كما أننا نعرف تماماً أن عدداً من الملوك قد شاركوا بشخصهم في المعارك . لقد برهن « كامس » و « تحوتمس » الأول و « تحوتمس » الثالث و « أمنحوتب » الثاني و « سيتي » الأول و « رمسيس » الثاني أنهم محاربون محنكون في ساحة الوغي كما كانوا في الغالب قادة على قدر كبير من المهارة . ومن الراجح أن « سقن رع تاعا » قد وافته المنية في خضم معركة متأثراً بجراحه .

إن جيشاً أعد لفتح إمبراطورية يحتاج إلى إدارة على قدر كبير من التنظيم .
إن « الكاتب المسئول عن الأفراد » و « الكاتب المسئول عن الإمدادات » هما القائدان الإداريان . ويعمل تحت رئاستهما عشرون كاتباً عسكرياً أى كاتب واحد لكل سرية .
ولاشك أن هذه الهيئة هي التي كانت مسئولة عن الغنائم .

ويبدو أن كل فرقة ، كانت تضم في عهد « رمسيس » الثاني سرية تتكون من خمسين مركبة حربية ، وتأسيساً على ذلك كان سلاح المركبات يتكون من مائتي مركبة ، في وسعها أن تشارك في العركة . وفي زمن الإمبراطورية أصبح من الضروري إنشاء أسطول حربي وأسطول نقل لا يعمل في نهر النيل فصحب ، بل أيضاً ليشق عباب البحر المتوسط ، الأمر الذي كان يسمح بنقل القوات والمعدات الضرورية لحروب الحصار وهي متأهبة تقريباً للقتال وبسرعة فائقة . ولا نعرف على وجه التحديد الموانئ المصرية التي كانت تستخدم لهذا الغرض ، ولكن غالباً ما كانت « بيبلوس » و « سيميرا » مكانين لإنزال الجيوش المصرية . وكانت هذه القوات البحرية هي التي أنقذت مصر في وقت لاحق في عصر « مرنبتاح » ولاسيما في عصر « رمسيس » الثالث . فعندما تدفقت شعوب البحر ^(١) على سواحل الدلتا بسفنها ذات القيدوم المزدان برؤوس الطيور ، وزع « رمسيس » الثالث سفنه عند مصبات النيل ، وفي نفس الوقت أخفى سفناً أخرى ، لتخرج من موانئها وتهاجم العدو من الخلف . ومن على اليابسة أخذت جماعات القواسين تسدد سهامها على « البلستي » ، الذين يتميزون بغطاء الرأس المرتفع المزدان بالريش ، وعلى حلقائهم . وما أن حاولوا النزول إلى الشاطئ حتى تدخلت قوات المشاة . وتصدت لهم السفن المصرية عند النهر وهاجمتهم من الخلف بعض وحدات الأسطول الفرعوني ، فانتهى بهم الأمر إلى كارثة . وغرقت بعض سفنهم . وتم الاستيلاء على غيرها . والقليل منها لاذ بالفرار . وكان عدد الأسرى مهولاً .

(١) راجع الثبوت الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

وكان بناء الأسطول من جديد ، على رأس اهتمامات الملوك الصاويين^(١) عندما أرادوا إعادة أمجاد مصر القومية . وربما قام « نخاو » الثاني بإمداد مصر بسفن متقدمة لها ثلاثة صفوف من المجاديف على الطريقة اليونانية . وقد ارتبط اسمه بوحدة من أكثر المشاريع المرموقة فى مجال الاستكشافات فى العالم القديم ، فقد أرسل رحلته الشهيرة حول أفريقيا ، حسب رواية هيرودوت . فكانت آخر مآثر البحرية المصرية .

وقبل ذلك بزمان طويل ، كان الفراعنة قد لجؤوا إلى تجنيد المرتزقة ، حتى من صفوف أعداء البارحة . ويبدو أن النوبيين كانوا الأوائل ، ثم تم تجنيد الليبيين والشرانة نوى غطاء الرأس الغريب جداً والماشواش . وكانوا يشكلون قوات مساندة . وربما كان تعميم الاعتماد عليهم وراء اضمحلال مصر عسكرياً . ونلاحظ بشئ من الدهشة أن المرتزقة هم الذين تحملوا أساساً أعباء الحروب ضد الفرس . ولذلك لعبت أعمال الخيانة دوراً كبيراً فى هذه الحروب . ويخيل إلينا أن مصر أصبحت لاتجد الشجاعة إلا فى إطار التحريض على التمردات ولكنها كانت لاتقوى على تنظيم نفسها ضد الغزاة كأمة محاربة . الأمر الذى انتهى إلى ضياع حريتها السياسية ، ولن يكون بنیان جيشها فى زمن الإغريق أو الرومان ، سوى بنیان سادتها .

* * *

قبل هذه الأزمنة المظلمة ، حين كانت الوطنية المصرية أقوى ، عندما كانت الجيوش المصرية ، فى عنقوان الشباب ، فتفتتح التوبة وبلدان آسيا ، وتدافع عنها ، كان على المصريين أن ينظموا شئون الإمبراطورية فى هدوء وسلام . وفى النوبة ، كان ملوك الأسرة الثانية عشرة قد أقاموا الحصون التى كان يقيم فيها القادة

(١) راجع مادة « سايس » فى الثبث التوثيقى . (المترجم)

المصريون . فقد دفن « حعبي جفای » أمير أسيوط فى كرمه ، إلى الجنوب من الجندل الثالث ، على مقربة من الموقع الحصين الذى كان قائداً له . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان من الضرورى إنشاء نظام دائم . فمن مناجم هذه المناطق كان يجلب المصريون ثروات لها أهميتها الكبرى ولاسيما الذهب . وكان أهالى النوبة على اختلاف مشاربهم متخلفين ومنقسمين على أنفسهم فى نفس الوقت ، ومن ثم فقد أنشأ « أمنحوتب » الأول منصب نائب الملك فى النوبة . وكان يحمل لقب « الابن الملكى » الذى كان يضاف إليه باستمرار عبارة « فى كوش » ^(١) ، اعتباراً من الملك « تحوتمس » الرابع . وكان يطلق عليه أيضاً منذ البداية « رئيس بلدان الجنوب » ثم فى وقت لاحق « رئيس بلدان ذهب آمون » . كان يحكم إقليمين شاسعين ، النوبة الحالية من الجندل الأول حتى الجندل الثانى والسودان الحالى « المعروف ببلاد « كوش » ، الممتدة حتى الجندل الخامس تقريباً . كان المصريون يطلقون على النوبة « واوات » ، ويدبر شئونها « معاون واوات » فى حين كان « معاون كوش » يدير شئون السودان . وكانت الدوائر الإدارية تضم نفس الأجهزة التى كانت قائمة فى مصر . وكانت تتمركز فى التجمعات السكانية التى تكونت حول المواقع الحصينة المصرية . وقد حفظ لنا الدهر العديد منها ، مثل قلعة « بوهن » ، التى كشفت عنها الحفائر الحديثة .

كان نائب الملك يقيم فى عنبة بصفتها العاصمة . وقد أمكن العثور على مقبرة نائب الملك « مسوى » فى وادى السبوع . كما عثر على الكثير من الأوشبتي فى أماكن متفرقة من البلاد . وهو ما يدفعنا إلى الظن أنهم اتخذوا من أماكن أخرى مقراً لإقامتهم . وكانت « عمارة » هى المركز الإدارى لكوش . وكانت الجزية التى تقوم مصر بجبايتها ، تضم إلى جانب الذهب العظيم الأهمية ، العاج والأبنوس وريش النعام وجلد الفهود . وهكذا كانت الزرافات والنعام والقردة تنقل حية إلى

(١) راجع الثبوت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

مصر . إن مواكب النوبيين والزنوج الذين يحملون المنتجات أو يسحبون الحيوانات قد صورت بكل دقة في العديد من المقابر بل وفي فناء معبد بيت الوالى الذى حفر فى عهد « رعمسيس » الثانى . ولن يغيب عن ملاحظتنا أن المصريين قد أدخلوا بعض اللمسات الطريفة عندما رسموا هذه المواكب التى تصور أنماطاً بشرية على قدر من الغرابة وهى تنشط وسط منتجات غريبة وحيوانات غير مألوفة لا يشاهدها المرء فى أسفل وادى النيل ، إلا فى النزر القليل .

لقد تم تمصير البلاد بأسرها تمصيراً شاملاً . وفى جبل « برقل » ، « الجبل المقدس » ، احتفظ هيكل أقامه « تحوتمس » الثالث بلوحة حجرية لهذا الملك ، هى آية فى الجمال . وكان « توت عنخ آمون » قد أقام معبداً فى « كوة » . وفى « صولب » ، كان « أمنحوتب » الثالث قد شيد من أجل آمون ، بيتاً شامخاً تذكرنا العديد من أساطينه التى لاتزال واقفة فى مكانها ، بأساطين معبد الأقصر . وفى « بوهن » كانت « حتشبسوت » قد أقامت معبداً صغيراً ، داخل قلعة الدولة الوسطى بعد ترميمها ، ومازالت صورها المنقوشة ذات الألوان الزاهية تشكل متعة للناظر إليها ، وكان « تحوتمس » الثالث و « أمنحوتب » الثانى قد شيدا فى « عمدا » مبنى متواضعاً ولكنه شديد التناسق والإنسجام ، يزدان بمنحوتات رقيقة ولوحة حجرية هامة . ولكن « رعمسيس » الثانى قام بتشيد المبانى فى سائر أنحاء النوبة : فى بيت الوالى وجرف حسين وكويان ووادى السبوع والدر وعكاشة . ومع ذلك ، فإن أيا من هذه المبانى ، وإن كان بعضها من التحف الرائعة ، لاتضاهى معبدى « أبو سمبل المحفورين فى الجبل »^(١) . وفى هذا الإطار ، لن نندهش أبداً ، إذا رأينا أن الأسرة الكوشية التى استولت على مصر عام ٧٣٠ ، كانت تعبد الإله آمون ، واعتبرت نفسها ، بون مواراة ، من سلالة الملوك الشرعيين .

(١) راجع الثبث التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

وعلى العكس ، كانت الظروف السياسية فى الجانب الأسيوى ، تختلف اختلافاً جذرياً . فقد كان مفتتاً إلى عدد كبير من الدول ، تفرق المصالح بينها . وكانت نظمها السياسية متنوعة كل التنوع ، بدءاً من الجمهوريات مثل « تونيب » وصولاً إلى الممالك مثل قادش ، مروراً بالأوليغاركيات ^(١) السورية وزعماء الدول فى المدن الفينيقية . والمنتجات التى يتم جبايتها كانت تختلف اختلافاً بيناً : منها المنتجات المصنعة ، لأن حضارة العديد من المدن كانت حضارات متطورة جداً وعلى دراية تامة بشئون التجارة والأعمال ، إلى جانب الحبوب نظراً إلى أن خصوبة أراضي سوريا وسهل « اسدريلون » كانت فى مثل خصوبة أرض مصر ، وأخيراً المعادن التى تفتقر إليها مصر ، كالحديد على سبيل المثال . وقد عرفت هذه المناطق تجارة نشطة جداً . وكانت الأكديّة لغة نولىة مكنت الجميع من التفاهم فيما بينهم . وإذا اضطرت مصر أن تحمى جناحها الشرقى من خطر الميتانيين والحيثيين ثم الآشوريين ، على التوالى ، فقد تركت هذه الإمارات الصغيرة تحكم نفسها حكماً ذاتياً واكتفت فقط بأن يكون لها حق السيادة عليها .

وفى بلاطها الملكى ، كانت مصر تقوم بتنشئة الأمراء الشبان الذين كانوا قد تمصروا . وجنباً إلى جنب مع حركة الغزو كانت مصر تقيم حكومات أكثر تأييداً محل الحكومات الشديدة العداء . وكان عدد الإداريين المصريين تعاونهم حاميات صغيرة دائمة ، يراقبون الحكام التابعين ويسهرون على تسليم الجزية المطلوبة . وحتى أزمة العمارة كان التفتيش المسلح الدائم بقيادة الملك كافياً للحفاظ على السلام . وعادت الأسرة التاسعة عشرة إلى اتباع هذه السياسة . ولكن ضعف الملوك الذين حكموا مصر فيما بعد يظهر من خلال تأسيس دولتين مستقلتين عند أبواب مصر ذاتها : دولة « اليلست » ودولة العبرانيين . لقد نشأتا على حساب الإمبراطورية ، على غرار دولة العامورو التى تكونت فى عهد إخناتون .

(١) أى حكم الأقلية . (المترجم)

وبساعدنا تنظيم الإمبراطورية ، على هذا النحو ، على الوقوف على مدى مرونة العبقريّة المصريّة التي عرفت كيف تتكيف مع مختلف الظروف . وانتشر تأثيرها بقوة عظيمة من سيناء إلى الفرات . إن المنشآت المصريّة في بيسان ، بما تضمه من معابد ولوحات حجرية ، هي في نظرنا أقل أهمية من المواضيع المصريّة التي تتحلّى بها أعمال العاج في منطقة الهلال الخصيب والنقوش الحيثيّة أو تأثير الأدب والفكر المصريّين ، كما هو واضح في نص الكتاب المقدس . وفي نهاية المطاف ، فقد فرضت مصر نفسها من خلال ثقافتها ، فهذا الجانب من نشاطها لم يضع أبداً .

* * *

ومع ذلك ، فكم نود أن نتعرف على الجماهير الأكثر تواضعاً ، العاملة تحت إمرة الملوك وكبار الموظفين وكبار العاملين في النظام الفرعوني ، الجماهير التي كانت تشكل سواد الشعب الذي قامت الحضارة المصريّة على أكتافه . ولكن في هذا المجال ، أكثر من غيره من مجالات ، تعاني مصادرنا من نقص جسيم . فما يتركه الفقراء من أثر في هذا العالم ضئيل للغاية : إنهم لا يشيّدون مقابر تقاوم الزمن ولا يمتلكون مقتنيات فنية من مواد كالمرمر أو العقيق أو طلاء الميناء تستطيع أن تقاوم الفناء . والكتب لا تتحدث عنهم . إن وثائق السجل المدني التي تخصهم قد اختفت ، ولم تصل إلينا المدونات القانونيّة التي تحدد وضعهم . وكيف نجرؤ أن نعمم النزر القليل من المعلومات التي نقلتها إلينا الصدفة عن فترة محدّدة ، فنطبقها على عصور أخرى ؟ لا بأس ! إن ما قد نستشفه من أمور ليعطينا فكرة على الأقل عما كان يحدث .

في الأزمنة المتأخّرة ، وفي الشعائر الاحتفالية للمعابد ، كانت البشريّة موزعة على مجموعات ثلاث هي الـ « پعت » والـ « رخيت » والـ « حنمت » . ولكن هذه العبارات هي عبارات دينيّة قديمة مميّزة ، لأننا نلتقي بها في أقدم المؤلفات وهي « متون الأهرام » . وخلال هذه الفترة الطويلة كان معناها قد تغير ، لأكثر من مرة . وعلى كل حال ، يبدو أن الـ « پعت » كانوا من أهالي الوجه القبلي الذين يذكرون دائماً قبل

غيرهم ، تماماً كما يذكر موطنهم قبل الوجه البحرى . واعتدنا أن نترجم هذه الكلمة بكلمة « عليه القوم » Patriciens^(١١) . وهذه ترجمة تقريبية ، لأن عقد أية مقارنة مع واقع أهل اليونان أو روما هى مقارنة عرجاء ، على الدوام . أما المصريون أنفسهم فكانوا ينظرون إليهم ، على ما يبدو ، بصفتهم أقدم سكان البلاد الأصليين ، منذ ذلك الزمن الذى انفصلت فيه الأرض ، لأول مرة ، عن السماء وعندما تولى الإله « جب » حكم البلاد وربما كان الـ « رخيت » أساساً سكان الدلتا ، وهم على كل حال ، من الجماعات البشرية التى قاومت ملوك الصعيد الذين أرادو توحيد البلاد . وإذا يصورون أحياناً على آثار عصر ما قبل الأسرات وقد علقهم أهل الجنوب فى المشانق كما انتصروا عليهم . وأصبحت الكلمة تدل بالتدريج على سواد الشعب . أما الـ « حنمت » فهم الشرقيون الذين يشاهدون شروق الشمس التى يعبدونها . وفى عهد الإمبراطورية كانت الكلمة تدل ، على ما يبدو ، على الكائن البشرى بشكل عام . ولكن قدراً كبيراً من الميثولوجيا تكتنف هذه الكلمات التى تبدو أن دلالتها تنحصر فى إطار اجتماعى محض ، بحيث يتعذر علينا أن نستخلص من تحليلها شيئاً يذكر .

ونود أن نعرف المعنى الدقيق لكلمة « نجس » التى ترجمها البعض بكلمة « برجوازي » . ويبدو أن المقصود بها قوم لهم أصول متواضعة ، ولكنها دلالة محدودة جداً . وربما شملت هذه العبارة جميع الأشخاص الذين لا يحملون ألقاباً ويشار إليهم باسم وظيفتهم . إننا نعرفهم بفضل « هجو المهن »^(١٢) الذى يعود تاريخه إلى الدولة الوسطى . وفى هذا المؤلف الكلاسيكى ، نرى كاتباً ، أراد أن يمتدح مهنته ، فأبرز بأسلوب مؤثر المساوئ الملازمة لغيرها من المهن : النحات والصائغ والحداد والتجار وقاطع الأحجار والحلاق والراعى والبناء والبستاني والمزارع والنساج والدباغ

(١١) أى « أشراف روما » . (المترجم)

(١٢) راجع النص الكامل فى المرجع السابق نكره : « نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر

القيمية . المجلد الأول . ص ص ٢٧٢ - ٢٧٦ . (المترجم)

والقناص والصيد . وبدون أن نأخذ بمبالمغات أسلوب الهجاء الذى اختاره هذا المؤلف ، فمن المؤكد أن هؤلاء العامة كانوا يعيشون فى ظروف شبه بائسة لا يلف من وطأتها بعض الشيء ، على ما يبدو ، سوى مناخ مصر المعتدل وخصوبة تربتها الأسطورية .

ماكان إذن وضعهم الاجتماعى ؟ لقد اختلف باختلاف الزمان والمكان . ولاشك أن المهنة الحضرية كان يمارسها رجال أحرار . أما الأفراد التابعون للمعابد أو الأملاك والورش الملكية فيبدو أنهم كانوا فى وضع يشبه وضع القن ، الذى يرتبط بالأرض أو بمكان عمله . وهنا أيضاً فمن بين الكلمات العديدة التى تعبر عن وضع القنانة (يوجد ثمانى كلمات على الأقل) ، من المستحيل علينا أن نترجم كل كلمة من هذه الكلمات ترجمة دقيقة . لقد ترجمت كل كلمة من هذه الكلمات بكلمة « عبد » . ولكن علينا أن نعترف أن مثل هذه الترجمة هى تضخيم غير سليم لدلالة الكلمة . إن الإغريق واللاتين الذين مارسوا العبودية على نطاق واسع وبالمعنى المحدد للكلمة ، لم يستخدموا سوى كلمة واحدة للدلالة عليها . ومن ناحية أخرى ، لم تعرف مصر نظام الاعتاق ولأطبعة خاصة من المعتقد . وعلى كل حال ، فعند فحص الوثائق الخاصة ببيع وشراء « العبيد » ، نلاحظ أن هؤلاء كانوا يتمتعون ببعض الحقوق الأساسية ، لا تتفق مع وضع العبد بمعنى الكلمة . ومن ثم يصبح من الصعوبة بمكان أن نصف عن يقين الوضع الاجتماعى لمن نطلق عليهم كلمة عبيد .

وبقدر ما فى وسعنا أن نتصور الأمور ، يبدو أن كلمتى « حم » و « مريت » ، كان معناهما فى زمن الدولة القديمة التى عرفت تشريعاً أكثر فردية ، الخدم الذين يتمتعون بقدر من الحرية ، ويبدو أن ممارسة المهنة مثل الزراعة كان يقوم بها أصحاب الإقطاعات أو رجال أحرار . ولا يوجد شئ يدفعنا إلى الظن بأن مصر قد عرفت العبودية الخاصة . وفى المقابل ، فلا بد أن الأفراد الذين يقعون فى الأسر أثناء الحملات العسكرية على النول الأجنبية أو عند حدود البلاد قد زادوا من أعداد الخدم العموميين الملحقين بالملك مباشرة .

وفى الواقع ، لم يظهر العبد بمعنى الكلمة فى أعقاب الحروب الخارجية الكبرى التى عرفتھا الإمبراطوريتان الطيبيتان . ولم يكتف الغزاة المصريون بضم عشرات الالاف من الذين أسروا فى سوريا أو فى النوبة إلى المعابد أو الأملاك الملكية ، بل لقد منحوا بعضهم لجندهم البواسل على سبيل المكافأة . وكان « تحوتمس » الثالث قد نقش على الصرح السادس فى معبد الكرنك :

« قائمة الأسىويين الذكور والإناث والنوبيين والنوبيات الذين كان جلالته قد منحهم لأبيه « آمون » منذ العام الثالث والعشرين وحتى كتابة هذه الملونة فى هذا المعبد » .

ولكن منذ عهد « أحمس » الأول ، كان الملك يوزع أسرى الحرب على جنوده . ويتحدث إلينا « أحمس بن أبانا » قائد السفينة فيقول :

« ثم تم الاستيلاء على « أواريس » . وأحضرت معى أسلاباً : رجلاً وثلاث نساء . فالمجموع أربعة رؤوس . وقدمهم جالته إلى كخدم » .

وهذا الكرم الملكى الذى يرويهِ هذا القائد الرفي ، فى أسلوب ممل وصبيانى إلى حد ما ، يتكرر عدة مرات فى السير الذاتية الخاصة ، على امتداد الأسرة الثامنة عشرة . ومع ذلك ، فإننا لانعرف شيئاً عن عمليات بيع العبيد ، يعود تاريخها للدولة الحديثة . أيعود ذلك إلى صدف الكشف الأركيولوجية . الأمر ليس مؤكداً كل التاكيد . فبعد أن يصبح الأسرى عبيداً فى خدمة النولة كانوا يوسمون بالحديد المحمى فيستحيل بالتالى اعتاقهم أو بيعهم . أما العبيد الذين كانوا فى خدمة الأفراد ، فلم يكن مصيرهم شديد القسوة كما يظن ، وذلك لو استخلصنا أحكاماً عامة من واقعة بسيطة شديدة الغرابة . فنعرف أن « سيباستى » الحلاق الملكى كان قد فاز أثناء الحرب بعيد . وفى العام السابع والعشرين من حكم « تحوتمس » الثالث زوجه من إحدى بنات أخيه وقدم لها مهرأ . ومن الواضح أن العقد الذى تم توثيقه أمام محكمة « أبناء كپ » فى القصر الملكى ، كان يعتق العبد فى واقع الأمر . إن السرعة التى صار بها هذا الأسير شبيها بالمصريين وعريق الأصل ، لأمر يستحق إبرازه

ويدعو إلى التأمل . ويبدو أن أسرى الحرب كانوا ينصهرون بسرعة مع سواد الشعب فى المدن والريف .

ونعرف عقود بيع عبيد ، تعود إلى الأسرة التاسعة عشرة . وقد ظهر خلالها تجار يبدو أنهم تخصصوا فى هذا المجال . على أى حال فقد حدث فى مطلع العصر الصاوى أن أشخاصاً أحراراً كانوا يباعون كعبيد . والكلمة المستخدمة هنا هى « باك » ، التى لها معنى أكثر شمولاً من كلمة عبد « حم » . ومن ناحية أخرى ، فالعقود التى تصدق على هذه العبودية الإرادية ، تمكنا من الوصول إلى استنتاج مفاده أن أحد الزوجين إذا باع نفسه هو وأولاده فلا يلزم الآخر على التخلي عن حريته ، إذ فى إمكانه أن يحتفظ بما يخصه من أموال شخصية ، بل إن صيغة هذه العقود ذاتها مطابقة كل المطابقة لصيغة وثيقة يبيع من خلالها شخص ما نفسه ليصبح ابناً لشخص آخر . إننا هنا أمام حالة واضحة من أساليب تجاهل إحدى الاستحالات القانونية : إنها المقابل لعملية التبني ، التى لم يعرفها القانون المصرى ، وتأسيساً على ذلك فمن الممكن تصور أن هذه الوثائق التى ظهرت عند نهاية العصر الإقطاعى الممتد من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة الخامسة والعشرين ، إنما هى بمثابة استخدام صيغ قانونية قديمة ، واستمر استخدامها فى عقود عصر أخذت فيه القنانة تختفى من الوجود . (J. Pirenne) . فالقن القديم الذى وجد نفسه فى ظروف مالية قاسية ، فى زمن كانت الحياة فيه تستوجب تأجير أراض حرة ، توصل إلى إمكانية بقاء وضعه كقن والاستفادة من الحماية التى يوفرها له هذا الوضع ، وذلك بفضل المخرج القانونى المتمثل فى أن يبيع نفسه .

ومع ذلك ، فإن البيع الحقيقى للبشر لم يختف فى العصر الصاوى ولكن لا يخامرنا أدنى شك بأن المقصود بذلك هو بيع أسرى الحرب الذين كان ينطبق عليهم وحدهم الوضع القانونى للعبيد : ان عقود البيع التى تخصهم تشبه كل الشبه العقود التى كانت تحرر لرؤوس الماشية ، فلا يذكر اسم الأب أو الأم . أما على عكس ذلك ، فالذين يدعون « باك » فى الوثائق القانونية التى تعود إلى نفس العصر كانوا

يتمتعون بنصف حريتهم . فمن حقهم أن يكون لهم ممتلكات وأسرة شرعية . ومن الوقائع الغريبة والموحية ، ماورد في أحد هذه العقود ، حيث يعلن العبد شخصياً أنه راضٍ عن عملية البيع :

« الشاب » سنيكوتيه « بن » تحوتمس « ، الذى تدعى أمه « ختبسير بوني » ، إن المسمى آنفاً حاضر فى حين أنه يقول : « اكتب ونفذ كل كلمة وريت آنفاً . إن قلبى راضٍ . فأتا عبدك ، أنا وأولادى ، بالإضافة إلى كل ما أملك وكل ما فى وسعنا إن ننتجه ، وإن يكون فى مقدورهم أن يعتبروا أنفسهم أحراراً إزاءك . »

هذه الوقائع ، رغم أنها متناثرة وقليلة المعلومات ، تساعدنا على إدراك أن العبودية بمعناها المحدد كانت أمراً نادراً فى مصر ، ماعدا غداة الفتوحات الكبرى . ومع ذلك فسرعان ماتم امتصاصها . وفى المقابل ، فإن نظام القنانة الذى كان يترك نصف الحرية للذين اضطروا إلى الخضوع له ، مقرأ لهم بوضع قانونى محدود ولكنه حقيقى ، كان شائعاً إلى حد كبير . وإن نجد إذن ، على ضفاف نهر النيل هذه الجموع الغفيرة المستعبدة التى تلحق العار باليونان وروما على وجه الخصوص . إن القطيع البشرى الذى كان يباع فى كبرى الأسواق ، وإن كان لا يوجد قانوناً ، وقد زادت أعداده إلى ما لا نهاية من جراء الحروب ويفعل الأمير ، يدنس كل التاريخ الكلاسيكى القديم لليونان وروما . إن ظهور ما يخفف أحياناً من وطأة مصير هؤلاء البؤساء لا يكفى ليبرر فى نظرنا وجود مؤسسة أثارت أشد الانتقادات من جانب فيلون السكندرى ^(١) . إن مصر القديمة ، رغم صرامتها وقسوتها ، استطاعت أن تتوصل إلى حد كبير إلى وضع حيز لتطبيق المثل الإنسانية الشاملة التى صاغها حكمائها .

* * *

(١) فيلسوف يونانى ولد فى الإسكندرية (نحو ١٢ ق.م - ٥٤ م) . (المترجم)

إن الظروف السهلة نسبياً التي تكون من نصيب الطبقات الأرق حالاً من الشعب ، تساعدنا على التعرف على التصرف الذي استطاعت حضارة ما أن تصل إليه ولكن الطريقة التي يعامل بها بلد ما الأجانب الذين يصلون إليه سلمياً للإقامة على أرضه ، لن تكون بالمعيار الأقل قيمة . ومن الصعوبة بمكان أن نعرف الوضع القانوني الذي تمتعوا به في مصر على امتداد مختلف مراحل تاريخها . ومع ذلك ، ففي الإمكان تحديد معالم وجودهم على أرض وادي النيل من خلال بعض الوقائع . فم منذ الأسرة الخامسة وفي معبد « ساحورع » ، كان مشهد منقوش يصور وصول أحد أساطيل أعالي البحار إلى مصر عائداً بلاشك من « بيلوس » في فينقيا . ونشاهد بين صفوف أطقم البحارة أناساً تميزهم ملامحهم العرقية بوضوح عن المصريين : كان شعرهم طويلاً ولحياتهم مدببة . ومع ذلك ، لا يوجد في مظهرهم ما يدل على أنهم يعانون من الإكراه أو الغضب . فهم ليسوا بالأسرى . فهل حضروا لتقديم الجزية ؟ أم مترجمون ؟ أنهم يهتفون على كل حال لفرعون تماماً كما يفعل رعاياه . وفي مطلع الألف الثاني نشاهد هذه المرة قافلة بأكملها من الآسيويين تسافر عبر الصحراء الشرقية بلاشك لتصل عند الحاكم القوي لإقليم الغزال الذي رأى أن الحدث جدير بالاهتمام حتى أنه أمر برسمه في مقبرته ببنى حسن . الأمر الذي نال بسببه شهرة متأخرة عند القراء الحاليين للكتاب المقدس الذين لم يترددوا في أن يأتوا على ذكر أبناء يعقوب وهم يهبطون إلى مصر للتزود بالمؤن ^(١) . وهي شهرة لم تكن ، على كل حال ، لتخطر على باله . ويصطحب كاتب ملكي ومشرف على الصيادين سبعة وثلاثين أسيوياً ، ليمنثوا بين يدي رئيسهم . إن أنفهم المقوس وشعرهم الغزير ولحياتهم تعطيهم ملمحاً أجنبياً غير مالوف . ويرتدون معاطف من الصوف ذات ألوان زاهية ، ومعاطف النساء أطول . إن اسم زعميهم هو المقابل بلاشك للاسم السامي « أبى شار » ، ويدعى « حاكم بلاد الأجانب » . إنه نحنى أمام

(١) سفر التكوين : الإصحاح ٤٢ . (المترجم)

السيد المصرى ويقدم له عنزة برية . ولكنهم يحضرون معهم أساساً « الجالينا »^(١) التى كانت تعتبر من المنتجات الصالحة للتبادل . لقد أجاد الفنان تسجيل مظهرهم القريب : الأقواس وعصى الرماية والرماح التى تختلف عن الأسلحة المصرية . وحملهم محملة بأمتعة ملفوفة بأغطية ومرصوصة بعناية فائقة ، ومنها يبرز رأسان لطفلين صغيرين لا يستطيعان المشى . وتوشح أثنان من الرجال بقربة وهو احتياط واجب لمن يريد أن يسافر عبر مناطق صحراوية ، وعلى غرار « يويل » الوردانى سفر « التكوين »^(٢) فإن أحدهم يعزف على الكثارة مصاحبة زمار . وقد حضر إبراهيم إلى مصر فى موكب مشابه . ولابد أن هذه العلاقات السلمية قد امتدت أيضاً إلى جزر البحر المتوسط وإلى آسيا الصغرى حيث عُثر على مشغولات مصرية من الدولة القديمة .

أما العصر الذى تدفق فيه الأجانب على مصر فهو بلا جدال عصر التحامسة . وتضم مقابر الإشراف فى طيبة ، فى الغالب ، مناظر حاملى الجزية القادمين من البلدان المجاورة^(٣) . وسرعان ما صارت هذه الصور بلا شك صوراً تقليدية فلا تشبع دائماً شغف الباحث الذى يريد أن يستخلص منها مفاهيم تاريخية أو تاريخية دقيقة . إلا أنها تساعدنا على الأقل على رسم صورة للموكب الرائع الذى كان يشكله الأشخاص الذين يحضرون إلى العاصمة المصرية الضرائب التى تمت جبايتها أو الهدايا المقدمة لسادتهم . فنشاهد نزول أبناء الحضارة المينوية من سفنهم بشعرهم المجلول

(١) وهو كيريتور الرصاص الذى كان أهم استعمال له فى مصر قديماً هو عمل الكحل . (لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين . ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم . مطبوعى ١٩٩١ . ص ٣٢٣) - (المترجم)

(٢) سفر التكوين ٤ : ٢٦ . (المترجم)

(٣) وأشهرها مقبرة « رخ مى رع » وفى المقبرة رقم ١٠٠ بالشيخ عبد القرنة بالبر الغربى . من مدينة الأقصر ، (المترجم)

والمجعد وهم يرتدون نقبة لها أهداب مغطاة بمختلف الرسومات المتعددة الألوان ، ويرتدون جوارب طويلة وأحذية . أما أهل سوريا أو فلسطين فهم دائماً حفاةً ويرتدون معاطف طويلة مرقشة . ويختلف ملابسهم كثيراً مع اختلاف المناطق التي ينحدرون منها ، فتارة يتدلى شعرهم الكثيف على كتفيهم ، وقد ثبت في أعلى الرأس بعصابة ، وتارة يغطي الشعر الخشن الجبين ومؤخرة الرقبة وهو مربوط في أعلاه وقد تم قصه بالتساوى مع إبراز الأذنين . والجميع أطلقوا لحيتهم المدببة . وترتدى النساء سراويل منفوخة جداً ويصطحبن الصبية من يدهم أو يحملنهم في سلال عميقة تثبت على الكتفين وقد جئن ليخدمن السادة الجدد . أما النوبيون ، فضلاً عن بشرتهم البرنزية فقد كان مظهرهم همجياً : فالقسم الأمامي من الرأس مخلوق ، وفي كل أذن قرط ثقيل وقلادة كثيفة حول الرقبة ، والأنف أفطس . ويعطيهم كل ذلك مظهراً إفريقيّاً . ويزيد من تفردهم نقبتهم الصغيرة المصنوعة من الجلد الأرقش وقطعان القردة الغريبة من شتى الأصناف والفهود والنعام والزراف والثيران التي لانجدها سوى في السودان .

ومما لاشك فيه ، أن عدداً كبيراً من هؤلاء الناس كان يعود أدراجه إلى بلاده بمجرد إيداع الضرائب في المخازن الملكية . في حين يظل البعض الآخر في عبودية صارمة إلى حدٍّ ما . مما لا ريب فيه أن السفراء والموفدين فوق العادة من جانب البلدان الأجنبية كانوا يجوبون النهر ويعبرون كبرى المدن ومنها « منف » ، على سبيل المثال ، قبل أن يحطوا الرحال في طيبة . وكان يصطحبهم كتبة من بلادهم يجيدون اللغات الأجنبية وحضروا ليعلموها للمصريين . وكانت الدوائر الحكومية في طيبة وتل العمارنة – إذا اقتصرنا على المدن التي وصلتنا منها بعض المعلومات – كان في استطاعة تلك الدوائر أن تترجم في كل لحظة الرسائل الدبلوماسية التي كانت تصل من الشرق الأدنى محررة باللغة الأكديّة . وعلاوة على ذلك ، كان في وسع الفراعنة ذاتهم أن يأملوا بكتابة الرودد باللغة الأكديّة ضمناً للتأثير على مراسليهم . إن العديد من رسائل « أمنحوتب » الثالث المرسلة إلى « قادشمان -

أنليل « ، ملك بابل قد كتبت بهذه اللغة النولية ^(١) . كذلك كان هناك كاتب بابلي يقيم في العمارنة ، كما وجدت قواميس ضمن المحفوظات الدبلوماسية وكانت مؤلفة خصيصاً من أجل شباب المصريين الذين يعلنون أنفسهم ليصبحوا أمناء سرّاً أو محررين في وزارة الخارجية . وقد أعد أحد مراجع التلامذة هذا ، خصيصاً بناءً على أوامر من ملك مصر شخصياً . وعندما كان التلاميذ يلمون بقدر معقول من مبادئ اللغة ، كان يطلب منهم قراءة كلاسيكيات بابل . وهكذا فقد عثر على شذرات من « أسطورة أدابا » و « أسطورة نرجال وإيرسيجال » وغيرها أيضاً وسط الأوراق الدبلوماسية – إذا صح إن نطلق هذه العبارة على لوحات من الطين ، كانت محفوظة ضمن سجلات العاصمة التي اختارها إخناتون مقراً للحكم .

وكما نرى ، كانت هذه الاتصالات أكثر عمقاً من تلك التي يمكن أن تقوم على مجرد علاقات عسكرية بل وتجارية . ولكن على هذه العلاقات الأخيرة ، تأسست نتائج على قدر كبير من الأهمية ، كان من الصعب علينا أن نتكهن بها في بادئ الأمر . وحول إحدى نقاط القانون الدولي ، تنص لوحات تل العمارنة بشكل قاطع بما يلي : إذا حدث ومات أجنبي في بلد ليس بلده ، تقول ممتلكاته إلى البلد الذي توفي فيه الأجنبي ، كحق وراثته طارئ . إن الظلم الذي ينطوي عليه مثل هذا الإجراء واضح للعيان . غير أننا نشاهد محاولات لوضع حد له . بل إن تجار الجزر المحيطة باليونان كانوا يمارسون بالفعل في مصر أنشطتهم المربحة . وكانوا يتمتعون فيها بوضع قانوني على قدر كبير من التحرر إذ كانوا قد نجحوا في تكوين ثروات طائلة

(١) اللغة الأكديّة أقدم لغة سامية معروفة وفيها الكثير من صفات اللغة العربية .

د. ثروت عكاشة . المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية . مكتبة لبنان . ١٩٩٠ ص ١٢ (المترجم)

* من الجدير بالملاحظة أن منطقة الشرق الأدنى قد سادت على النوام إحدى اللغات السامية ،

بدءاً بالأكديّة ، مروراً بالآرامية وانتهاء باللغة العربية . (المترجم) .

فى مصر . ولا يبدو أن مصر قد حكمت جزر « الأرخبيل »^(١) على الإطلاق وإن ارتبطت بها بعلاقات وثيقة . ومن قبرص ، كان يأتيها النحاس وأقامت مع ملكها علاقات وطيدة ، تدعمت بإقرار معاهدة بكل معنى الكلمة . وتأسيساً على ذلك ، لم يتردد ملك « الآسيا »^(٢) أن يطالب فرعون بأن يسلم لموفده ممتلكات تاجر قبرص توفى فى مصر . وقد اعتبرت هذه المساومات الدبلوماسية بحق ، على أنها النشأة الأولى للقانون الدولى الخاص .

ولاشك أن المصريين قد لجأوا إلى استخدام أشد أساليب السحر الأسود ضد أعدائهم ، فقد عثر على اوستراكا^(٣) وتمائيل صغيرة لأسرى دون عليها أسماء أمراء وبلدان أجنبية . وقد خصصت لعملية تدمير رمزية كان من المفترض أن يترتب عليها ضياع الأشخاص الفعلين أو المدن الحقيقية من خلال ما يشبه التأثيرات السحرية . ولكنها كانت ممارسات حربية . ولحسن الحظ فإن فترات احتدام الصراع لم تنفأ أبداً حائلاً أمام المتحاربين لإقرار السلام وإقامة علاقات سلمية . وحتى عندما بلغت المشاعر الوطنية عنفوانها ، فى وقت متأخر لم تعاد مصر أبداً ، فى واقع الأمر ، الأجانب المقيمين على أرضها . وقبل أن يغزو الإغريق البلاد ، كانوا قد استقروا فيها وأقاموا أنشطة مزدهرة . كانوا قد قدموا إليها كجنود منذ عصر « پسمتك » الأول^(٤) وشاركوا كمرتزقة فى الحملة التى قادها « پسمتك » الثانى ضد أهل كوش . وأثناء عودتهم من هذه الحملة حفروا مخريشة شهيرة على ركبتى أحد تماثيل « أبو سمبل الضخمة » ولكنهم انتشروا فى البلاد إلى حد أنهم أثاروا الأحقاد المحلية . ولذلك فإن الفرعون « أحمس » الثانى الذى كان يدرك كل الإدراك الخدمات

(١) هو الاسم القديم لبحر إيجه وجزره . (المترجم)

(٢) قبرص حالياً . (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (مترجم)

(٤) الأسرة السادسة والعشرون - المعروفة اصطلاحاً بالصاوية . (المترجم)

التي كانوا يقدمونها قام بتجميعهم في مدينة « نقرطيس » ، عند مطلع القرن السادس . وهكذا شهدت مصر تأسيس مدينة إغريقية بالكامل إلى جانب مدينة مصرية ، فكانت تدار شئونها ، على أرض مصر المستقلة ، وفقاً للعادات الهلينية . إنها حقيقة تعزى ، في آن واحد ، إلى كرم الضيافة والذكاء اللذين أبدهما المسؤولون السياسيون المصريون . فمن النادر جداً أن نرى في هذا العصر ، إقامة مستوطنة حقيقية بالطرق السلمية في بلد أجنبي كبير ، منظم ومتمدن ، مثل المملكة الفرعونية .

كان « پسمتك » قد أسس هيئة خاصة من المترجمين . الأمر الذي يحد من دهشتنا عندما نشاهد في وقت لاحق السهولة التي كان الإغريق يسافرون بها في ربوع مصر ويستفسرون عن تاريخ البلاد وعاداتها وتقاليدها وديانتها . وإذا تركنا جانباً الحديث عن رحلات « طاليس » ^(١) و « فيثاغورس » ^(٢) التي من الصعوبة بمكان التحقق من صحتها نظراً لنقص ما يكفي من مصادر ، فقد وجد « سولون » ^(٣) و « هيكاثيوس » ^(٤) و « هيرودوت » ^(٥) و « أفلاطون » ^(٦) و « أوكسس » ^(٧) سهولة كبيرة في الإقامة على ضفاف نهر النيل ، في وقت كانت فيه البلاد لاتزال تحت حكم ملوك وطنيين كما استطاعوا أن يتبادلوا أطراف الحديث مع الكهنة ، دون أن يعرفوا اللغة المصرية . لقد ظلت الحضارة المصرية بعيدة كل البعد عن الإنطواء على نفسها وحافظت على الدوام على اتصالاتها بالشعوب الأجنبية في مختلف مراحل التاريخ ، فاكسب الجميع مزايا جمة .

(١) طاليس : فيلسوف ورياضي يوناني . توفي نحو ٥٤٨ ق . م (المترجم)

(٢) فيثاغورس : فيلسوف ورياضي يوناني القرن السادس ق . م (المترجم)

(٣) سولون : مشرع أثيني - نحو ٦٤٠ - ٥٥٨ ق . م (المترجم)

(٤) هيكاثيوس : مؤرخ وعالم جغرافيا يوناني - نحو ٥٤٠ - ٤٨٠ ق . م (المترجم)

(٥) هيرودوت : مؤرخ ورحالة يوناني ٤٨٤ - ٤٢٥ ق . م (المترجم)

(٦) أفلاطون : من مشاهير الفلاسفة اليونان ٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م (المترجم)

(٧) أوكسس : رياضي وفلكي يوناني : توفي نحو ٣٢٠ ق . م (المترجم)

كذلك كانت مصر مضيافة أيضاً للعبرانيين بعد أن طردوا من بلادهم أثر غزو « نبوختنصر » . ونعرف الذى حدث بعد مقتل « جوبولياس » وذبح الحامية البابلية عندما تمكن العرب من أهل يهوذا ففروا إلى مصر واصطحبوا معهم النبی « إرميا » ^(١) . ومن الراجح أن مجموعة من اللاجئين قد استقرت فى هذا العصر فى جزيرة إلفنتين . وقد وصلنا جانب من محفوظاتهم المدونة باللغة الآرامية . ويعد أن غزا الفرس مصر حاولوا أن يحصلوا على التأييد لتصفية حساباتهم مع أهل الجزيرة . وبالفعل ، فقد كانوا فى موسم الفصح اليهودى يذبحون حملاً ذكراً تنفيذاً لتعاليم ناموسهم . أما الكهنة المحليون الذين كانوا يعتبرون الكباش المكرسة للإله « خنوم » حيوانات مقدسة فقد كانوا ينظرون إلى هذه الممارسة على أنها شئ بشع . وفى ذات يوم ، قام المصريون بكل بساطة بتدمير المعبد الذى شيده اليهود من أجل « ياو » وهى صيغة مختصرة للإله « يهوه » . ومما له مغزاه أن إخوانهم فى الدين العائدين إلى أورشليم لإعادة بناء المعبد ، قد رفضوا طلبهم المساعدة إيماناً منهم بالطبع بوحدة المكان الذى تقام فيه الشعائر عملاً بما يمليه عليهم سفر التثنية ^(٢) . وترتب على إنتهاء الإحتلال الفارسى الأول كارثة مفاجئة للمستوطنة اليهودية فى إلفنتين ويبدو أن مذبحه رهيبة قد وضعت حداً لتاريخهم ولكنهم كانوا على امتداد مائتى سنة تقريباً قد وجدوا كل ترحيب من جانب مصر التى كانت قد تحالفت مع مملكة « صدقيا » . وكان الفلسطينيون قد انخرطوا أسوة بالإغريق فى جيش « پسمتك » . وفى وسعنا أن نتصور ، أن اليهود كان فى إمكانهم أن يتجنبوا الدخول فى صراعات عنيفة مع المصريين ، لو أنهم لم يحطوا الرجال لسوء الحظ فى مدينة كانت مقدس الكباش . والشاهد على ذلك تاريخ المعبد اليهودى فى « ليونتوبوليس » . فقد أنشئ فى عهد بطليموس السادس فيلوپتور ، وقام الرومان بإغلاقه عام ٧٣ ميلادية ، لأنهم كانوا يخشون أن يتحول إلى مركز للقلقل بعد أن سقطت أورشليم .

(١) أحد كبار أنبياء إسرائيل . (المترجم)

(٢) أحد أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم)

علينا أن نترك الإسكندرية جانباً ، لأن سميتها العالمية قد رفعتها في مصر اليونانية والرومانية ، إلى مكانة متميزة وجدت أفضل تعبير لها في تسميتها Alexandria ad Aegyptum أي « الإسكندرية المجاورة لمصر » . فلم تكن جزءاً من البلاد وكانت مجاورة لها فقط ، إذا صح التعبير . أما المعلومات التي في وسعنا أن نجعلها على امتداد تاريخ مصر فتشهد على أن مصر كانت على وجه العموم مفتوحة في وجه الأجانب . إن الحياة التي كان يضمها لهم المصريون كانت تنطوي على قدر كاف من الأمان أتاح لهم أن يحصلوا على الثروات منذ أقدم العصور . زد على ذلك ، أن هذه العلاقات كانت أكثر عمقاً مما كنا نظنه في بادئ الأمر : إذ كانت لا تستبعد الاهتمامات ذات الطابع الذهني والروحي . فإذا كان اليوناني قد أخذ ينتقل في بداية الأمر بغرض التجارة ، كما يلاحظ ذلك « إيزوكراتوس » ^(١) ، بذكاء شديد ، فإنه كان لا يستبعد أيضاً الملاحظة المجردة من أية مصلحة ، أي المعرفة . إن الرحلات التي قام بها يونانيون في العصر العتيق والكلاسيكي ، ليست كما ادعى البعض إسقاطاً على الماضي لأحلام سحرية وصوفية ، غاب فيها الفكر الهليني المتحضر . كانت هذه الرحلات في التاريخ ، ثمرة فضول إرادي إزاء ثقافة ربما كانت غريبة ، ولكنها كانت تأسر الألباب ، فأنثرت فيهم تأثيراً عميقاً ، وكانوا محظوظين إذ اتيح لهم أن يشاهدوها وهي تحيا . إن العلاقات الدائمة التي أقامتها مصر مع مملكتي يهوذا وإسرائيل ومستوطنات « الدياسپورا » (أو يهود الشتات) التي استقرت على ضفاف نهر النيل ، ليفسر كيف أن مصر قد تركت أثراً عميقاً في فكر الكتاب المقدس . وإذا كان كتاب أورشليم والسامرة قد استعاروا من بابل مجموعة كاملة من الصور التي نلحظها بكل وضوح ، فإن التأثيرات التي وصلتهم من مصر ، وإن كان من الصعوبة التحقق منها بادئ الأمر ، إلا أنها أكثر أهمية في الحقيقة ، لأنها تأثيرات ذات طابع أخلاقي وميتافيزيقي .

(١) خطيب يوناني (٤٣٦ - ٣٢٨ ق م .) - (المترجم)

فكان من الأهمية بمكان أن نحدد المكانة التي احتلها الأجنبي في الحياة الاجتماعية المصرية . فهي وحدها التي تسمح لنا بإدراك تآلق الحياة الفكرية التي ازدهرت على ضفاف نهر النيل .

* * *

ومن المفارقات الغريبة ، أن المقابر هي التي تتيح لنا التعرف على حركات وسكنات المصريين في كل يوم من أيام حياتهم . لقد عشقوا الحياة حتى أنهم صوروها منذ وقت مبكر على جدران هياكلهم الجنائزية : كان للصورة قيمتها في نظرهم لأنها كانت تعطي لما تمثله ، حقيقة حية . وأخيراً ، كانوا يضعون على مقربة من المتوفى كل ما كان عزيزاً عليه أثناء حياته أو ما يحاكيه . بل وحدث أحياناً ، في الدولة الوسطى ، أنهم وضعوا في المقابر نماذج حقيقية مصغرة لمشاهد من الحياة اليومية : الملاحه والصيد وتربية الماشية وجماعات تمثل مختلف المهن . وهكذا صار في وسعنا تتبع أدق أفعالهم بوضوح يثير الإعجاب فنستطيع إعادة صياغة تطور تقنياتهم وحليهم وملابسهم بل ووسائل الترفيه التي كانوا يفضلونها .

ولما كان المصريون مزارعين في المقام الأول ، فقد صوروا أعمال الفلاحة وتربية الماشية والصيد البرى والنهرى . ولكن كل فعل من هذه الأفعال الأساسية الذي يرمى إلى توفير الغذاء ، كان رمزاً للعالم الأسطوري الذي يحيون فيه . فعندما كانوا يبذرون الحبوب وتقوم الكباش بدفنها في التربة الرطبة التي انحسرت عنها مياه الفيضان ، كانوا ينشدون ترنيمة « الراعى الغربى » أى أوزيريس الذى يضمن البعث واستمرار الحياة . وإذا تفقروا إلى إشارات دقيقة إلى حد ما ، فمن الصعب علينا أن نعرف دلالة زراعة الكتان الذى يتم جنيه ، وعصير العنب للحصول على النبيذ ، وزرع البساتين وريها .

بل إن تربية الماشية ذاتها كانت تستجيب في جانب منها للرغبة في توسيع مجال ماهو إنسانى ومعلوم ومعتقد . ومن هنا لم يتردد المصريون أمام محاولة

استثناس الحيوانات الصعبة المراس مثل الكركى أو المنفرة مثل الضبع . والصيد الذى كان يعتبر ، فى آن واحد ، وسيلة للحصول على الغذاء وعناصر صغيرة يمكن استثناسها ، كان له أيضاً جانبه المقدس . ولا يخامرنا أدنى شك أن القنص بالنسبة للملوك كان يرمى إلى توسيع مجال الخلق والنظام الذى ينطوى عليه ، أى دفع حدود الخواء غير المنظم القائم عند أطراف العالم إلى الوراء . ومن المحتمل جداً أن الصيد النهري كان ينطلق من عقلية مماثلة ، وإن كان إثبات ذلك من الصعوبة بمكان . ولذلك نلاحظ أن التصوير الجنائزى ينتقل من تجسيده لوقائع حقيقية : جنى العنب ومشاهد عصره وفلاحة البساتين والحصاد إلى تصوير الإيماءات الرمزية والطقسية : صيد الطيور المائية بواسطة عصا الرماية والصيد فى المستنقعات بواسطة الخفاف . إن تفسير هذين العاملين الأخيرين ، لانجده إلا بعيداً عن الواقع ، وفى الأسفار الجنائزية للدواتين الوسطى والحديثة .

إن مقابر الإمبراطوريتين الطيبيتين لاستعيد إلى الأذهان حياة الفلاحين فحسب ، إنها تصور لنا مشاهد من حياة الحضر فى رشاقة تبلغ قدراً كبيراً من الرقة فى بعض الأحوال . وإبان الدولة الوسطى ، فى وسعنا أن نشاهد فى مقابر مير حاكماً شرقياً وهو يلهو : لقد أمر بأن تنزل إلى البركة نساء يرتدين أجمل الحلى ويثبتن أزهار اللوتس فى شعرهن ، ليصطدن الطيور البرية بالشباك فيسحبن الحبل الذى سيأسر البط البري . أما فى طيبة ، وفى أوج ازدهار الإمبراطورية ، فقد صور الفنانون الترف والبذخ الذى لامثيل له للحفلات التى كانت تقام فى أعظم وأغنى عاصمة فى العالم القديم . وفى إمكاننا ، على حال ، أن نتتبع تطور الأخلاق وطرز الأزياء ، من عهد إلى عهد . النساء يتزينّ بالحلى الفاخر ، وشعرهن المستعار يعلوه مخروط من الدهون العطرة ، وزهور اللوتس فى يدهن ، يشربن ويأكلن ، وتقوم على خدمتهن خادמות صغيرات شبه عاريات ، ممشوقات الجسد وهن متكلفات . ونشاهد أحياناً إحدى هؤلاء الخادومات وهى تساعد إحدى السيدات على تصفيف شعرها أو إعادة حلى إلى مكانه . إن هؤلاء السيدات ، سيدات المجتمع الراقى فى المدن كن يتحدثن

الحياة فى هذه الدنيا . والصاغة يصهرّون الذهب ويرصعون الأحجار الكريمة .
والدباغون يجيدون صنع الجلود . والنساء ينسجن الأقمشة . وأخيراً يقوم النحاتون
والرسامون بإعداد بدائل الجسد لعالم الخلود . فالجسد معرض للفناء رغم ما حُرّزه
فن التحنيط من تقدم مذهل .

ومما لاشك فيه أن كل هذه الأنشطة ، أو معظمها على الأقل ، هى من الأمور
الشائعة بين كل المجتمعات . ولكن على غرار ما يحدث بالنسبة لهذه العشيرة أو تلك
من العشائر الإفريقية الحالية ، كانت الأنشطة التى يمارسها قدماء المصريين
تربطهم بعالم من التوافقات ^(١) والرموز التى ترسم حدوداً ملزمة للذهن . ومن خلال
الأنشطة التى هى فى الظاهر طبيعية وخارجية إلى حد بعيد ، تستشف باستمرار
اهتمامهم بأن يمتلكوا لنماذج أصلية أسطورية كانت أم أولية ، أو لمتطلبات ميتافيزيقا
كانت تضمن لهم فى المقابل سيطرة شبه مؤكدة على عالم المحسوسات . بل ذهب
بهم الأمر إلى أن ألعابهم ووسائل الترفيه كانت لها عندهم دلالة دينية . إننا نتذكر
بالطبع قصة « ستثنى خع إم واس » الديمقوطيقية ، فنرى بطل القصة يهبط إلى
مقبرة أحد السحرة ليلعب معه لعبة الداما حتى يستولى على كتاب فى السحر ^(٢) .
وعندما كانت فتيات بنى حسن يمثلن أسطورة الرياح الأربع ، كانت الفكرة من وراء
ذلك ، هى أن يمنح المتوفى النسمة الضرورية لأنفه ، حتى فى العالم الآخر . وربما
حدث ذلك عن وعى . ^(٣)

(١) أى أن العالم مؤلف من أقسام متماثلة يمكن إقامة الموافقة بين عناصرها المتبادلة . (عبده
الطو : معجم المصطلحات الفلسفية . مكتبة لبنان ١٩٩٤ . ص ٣٥) (المترجم)
(٢) راجع المرجع السابق ! « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى
ص ٢٧١ - ٢٧٢ ((المترجم))
(٣) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة دنيوية من مصر القديمة المجلد الثانى : ص
٢٠٨ - ٢٠٩ » (المترجم)

الفصل الخامس

القانون والمؤسسات (١)

إن دراسة القوانين التي تنظم علاقات أفراد مجتمع ما فيما بينهم ، أو مع الدولة هي خير معين على الإلمام بمستوى تطور هذا المجتمع . ومن ثم نخلص على وجه التقريب إلى معرفة المبادئ العامة التي وجهت التطور الاجتماعي . وهذه الفلسفة الحقوقية الأساسية أكثر أهمية من معرفة كبرى القضايا التي نظرت على امتداد تاريخ مصر . فهذه القضايا مهما كانت دراستها ضرورية ، تشكل دائماً أمراً غير عادي بل ينطوي على قدر من البشاعة ، إذا صح القول ، علينا إذن أن نبحث عن الخطوط العريضة للفكر القانوني القديم في مجموعات القوانين بنفسها . وللأسف ، نجد أن مصر أقل حظاً في هذا المجال من جيرانها في الشرق الأدنى . فقد وصلتنا مجموعات قانونية سومرية وبابلية وحيثية وأشورية مدونة على لوحات صغيرة من الصلصال ، كانت تقوم مقام الكتب . وقد نقلت قانون « حمورابي ^(١) » إلينا بالكامل ، لوحة حجرية ضخمة من الديوريت تفتقر إلى الجمال . ونحن نعرف شريعة العبرانيين بفضل أسفار موسى الخمسة ^(٢) . ولكن لم تصلنا من مصر مجموعة قانونية واحدة .

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع :

« جونيقيف هوسون ، دومتك فاليل : الدولة والمؤسسات في مصر القديمة .

ترجمة : فؤاد الدهان . مراجعة د . زكية طابوزاده . دار الفكر . ١٩٩٥ . (المترجم)

(٢) أشهر ملوك بابل . القرن الثامن عشر ق . م . (المترجم)

(٣) الأسفار الخمسة الأولى من الكتاب المقدس تكون مايسعي التوراة . والتوراة كلمة عبرية

معناها الشريعة . الكتاب المقدس . دار المشرق بيروت . ١٩٨٩ . ص ٥٩ - (المترجم)

أيعنى ذلك عدم وجود مثل هذه المجموعات ؟ أبداً فعلى العكس من ذلك ، تبرهن الشواهد على وجود قوانين مكتوبة منذ الألف الثالث . ألا نقرأ مايلي فى مؤلف (١) يرسم لنا صورة عن نتائج الثورة التى ابتلعت الدولة القديمة :

« انظروا إذن ، إن قوانين القاعة الخاصة قد طرحت خارجاً ، بحيث يدوسها الناس فى الشوارع ويمزقها المعوزون فى الطرقات » .

وفى الدولة الحديثة ، عندما قام « رخ مى رع » ، وزير « تحوتمس » الثالث وأمر بأن يصور فى مقبرته فى طيبة ، أثناء استقبالاته الرسمية ، فقد وضع أمامه أربعين شيئاً ، ظللنا لفترة طويلة ننظر إليها على أنها لفافات من البردى تضم المجموعة القانونية . ولكنها فى أغلب الظن أربعون عصاً من الجلد يمسك بها المعاونون الأربعون فى قاعة العدل شعاراً لوظيفتهم . أما النصوص المسهبة التى تخبر الوزير بواجباته ، فإنها توصيه بأن « يحكم فى الناس وفقاً للقانون الذى بين يديه » . وللأسف فإن البرديات الهشة التى نسخت عليها القوانين ، والتى كانت تحفظ فى المنشآت العامة فى المدن وفى القصر الملكى على الأرجح ، قد دمرت بدمارها . وعلينا أن نترقب فرصة غير عادية لنضع يدنا على شخص كان يود أن يظل يحكم بين الناس فى العالم الآخر ، فأمر بأن ينسخ القانون ليوضع فى قبره .

ومن الناحية العلمية ، ونظراً لغياب أى بديل آخر ، ففى وسع أثرين أن يعطينا فكرة عن المجموعات القانونية التى نفتقر إليها كثيراً : اللوحة الحجرية الكبرى لـ « حور محب » التى عثر عليها فى الكرنك ومجموعة قوانين مكتوبة بالديموطيقية يعود تاريخها فى الغالب إلى القرن الثالث قبل الميلاد . ولكن لوحة « حور محب » القائد العسكرى الذى خلف « توت عنخ آمون » مهشمة فى كثير من أجزائها ، إلى جانب أنها ذات طابع خاص جداً . فهى تسن قوانين هدفها إعادة

(١) مرثية « إيبو - ور » . (المترجم)

النظام إلى البلاد ، بعد شيوع القلاقل نظراً لفشل الإصلاح الدينى الذى حاوله « إخناتون » والمعلومات التى توفرها لنا هى معلومات ثانوية جداً .^(١) أما المقننة الديموطيقية التى عثر عليها عام ١٩٣٨ فلم تنشر بعد بالكامل كما أنها تعود إلى عصر متأخر جداً .

وعوضاً عن ذلك ، كان يفترض أن يكون تحت يدنا العديد من الوثائق القانونية والخاصة ومستندات الدعاوى ومحاضر تحقیقات وإيصالات ضرائب . ولكن هنا أيضاً تظل الوثائق نادرة ، بالنسبة للفترة القديمة ، فقد تركزت فى المدن واختفت باختفائها . أما الوثائق التى غالبت الأيام فتعود أساساً إلى فترات حديثة جداً . وفى هذه الظروف لاندرى كيف وصلنا مقتطف من سجل سجن طيبة عند نهاية الأسرة الثانية عشرة ؟ إنها صدفة محضة ، ربا تعود إلى حقيقة أن بعض الذين وردت أسمائهم كانوا عبيداً لأحد الملوك الأثرياء الذى أراد أن يصطحب معه فى مقبرته قائمة بملكاته . حقاً إنه حدث استثنائى . وأحياناً أخرى ، وهذا أيضاً أمر أكثر ندرة ، نسخت البردية على الحجر للإعلان عنها ، إذا صحَّ التعبير ، فى معبد أو فى مقبرة . فمثلاً حصل أحد حكام الكاب على موافقة الملك ، أيام الأسرة السابعة عشرة ، على أن تعرض لوحة من الحجر الجيرى ، فى معبد الكرنك ، وقد دون عليها نسخة من الوثائق القانونية التى كانت تثبت حقه فى ممارسة وظيفته . وأمر موظف من الأسرة التاسعة عشرة بأن تنقش فى هيكل مقبرته فى سفارة ، مستندات دعوى استطاع أن يكسبها بعد سلسلة من التقلبات ، حيث أن والدته التى كانت تمثله وهو فى شبابه ، قد خسرت ملكاً لها ، عندما قدم خصمها وثيقة مزورة . إنها قضية « ميس » ، الذائعة الصيت فى حوليات المصريين .

(١) راجع المرجع السابق للاضطلاع على ترجمة كاملة لهذا المرسوم : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول (ص ٩٨ - ١٠٠) (المترجم)

ومما يزيد من قيمة هذه الوثائق أنها شديدة الندرة . ونستكملها بالنسبة لأقدم العصور بواسطة الأوستراكا وهى شقف من الحجر الجيرى كان يستخدمها المصريون فى الكتابة ، أو كتابة المسودات على الأقل ، توفيراً لورق البردى لتكلفته المرتفعة جداً . وقد وصلنا القسم الأكبر منها من دير المدينة ^(١) . ولكن هنا أيضاً ، علينا أن نتكبد مشاق لا حصر لها قبل أن نستفيد من هذه الشواهد ! لقد اختفت مستندات السجلات الأصلية . وكل ما فى حوزتنا هو مجرد مسودات تحضيرية أو مذكرات مقتضبة كانت واضحة على ما يعتقد لمن كتبوها ، ولكنها تظل بالنسبة لنا شديدة الغموض ، إن لم تكن غير مفهومة على الإطلاق . إننا نهمل كل شئ عن الظروف التى كتبت فيها . إننا نعرف الإجراءات القانونية معرفة سيئة ، كما أننا نفهم بالكاد المعنى الفنى للعبارات القانونية . وإن مانصل إليه تدريجياً ، من خلال المقارنات ، هو من باب التكهّنات . وسنكتفى بمثال واحد للأخطاء التى قد نقع فيها . فعند ترجمة احدى هذه الأوستراكا نتردد كثيراً قبل أن نعرف إن كان المقصود هو شخص يدعى « البقرة » أو هى « بقرة » تم بيعها !

وبالنسبة للأسرة الصاوية والأزمة الأحدث ، قدمت لنا المدن مستندات أكثر وفرة . وعندما تنتقل المراكز الحضرية - كما حدث فى الفيوم أو فى طيبة بالوجه القبلى - تحتفظ الانقراض الأخيرة لهذه المدن بجانب من ثروتها الأركيولوجية . وهذه الانقراض التى تعتبر الأقل قيمة فى نظر السكان هى بالفعل الأكثر قيمة بالنسبة للمؤرخين . وهكذا وصلتنا من العصور الصاوية والفارسية واليونانية الرومانية كميات من عقود الزواج والبيع والتأجير مكتوبة بالديموطيقية بل باليونانية . وانكب العلماء عليها بجدية للعمل على نشرها . وبدأنا الآن بفضل هذه الوثائق نستشف بعض الخطوط العريضة للقانون المصرى .

* * *

(١) راجع الثبوت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

بادئ ذي بدء ، فلنحاول أن نعرف الأطر القضائية المصرية . الملك هو الرأس ، وفقاً للنظرية السياسية للسلطة ، ومنذ أقدم العصور التي استطعنا الوصول إليها ، كان الملك هو الذى يعلى القانون ويصفته وريث الإله الخالق ، كان يواصل مبادئه الأب فيثبت ويحدد ويعمم قواعد تنظيم الكون التي دخلت حين التطبيق للمرة الأولى مع بداية الخلق . ومن لايمتثل لهذه القواعد يعد « متمرداً » و « ثائراً » . فالحكم بين الناس والقضاء بينهم من أهم اختصاصات الملك . ولكن بظهور مبدأ تفويض السلطات ، نظراً لجسامتها بحيث لا يقوى شخص واحد على القيام بها ، ثم ظهور تخصص الموظفين ، أنشأ الملك بعض الوظائف ، بهدف دراسة القانون وتطبيقه .

إن الوزير الذى كان يعود تعيينه ، كما رأينا ، إلى الأسرات الأولى ، كان - يعد الملك قاضى القضاة فى البلاد . ولكن كان يعاونه جهاز إدارى قضائى كامل مازالت معظم تفاصيله خافية علينا . عرفت مصر فى زمن الأسرة الخامسة ست محاكم ، كان يطلق عليها فى اللغة المصرية « المساكن المبجلة » . والوزير الذى كان يشرف على سير العمل فيها ، كان يحمل لقب « المشرف على المساكن الستة المبجلة » . أما لقب « قاضى الباب » الأكثر قدماً ، فلم يكن ، على ما يظن ، قرب نهاية الدولة القديمة ، سوى لقب شرفى . أما جهاز صغار الموظفين ، فكان يضم أمناء السر وكتاب المحكمة والمحضرين ، أو على الأقل أشخاصاً يناظرون تقريباً الوظائف المعاونة فى العصر الحديث الذين لاغنى عنهم فى أى محكمة . ولكن أسماءهم فى اللغة المصرية القديمة كانت أكثر إحصاءً : « أمين سر الكلمات السرية فى المسكن المبجل » أو « المساكن الستة المبجلة » ، و « أمين سر الأحكام القضائية » ، و « رئيس كتبة محكمة العدل المزبوجة على يمين المقر الملكى » . وهناك أيضاً ألقاب أخرى ، تعود بنا إلى الوراء فى غياهب الماضى ، نذكر منها على سبيل المثال لقب « حارس نخن ^(١) » الذى يلعب دوراً بارزاً فى أقدم الشعائر المرتبطة بعيد

(١) الكوم الأحمر ، حالياً إلى الشمال من إدفو . (المترجم) .

« حب - سد »^(١) ، وقد حملها عليه القوم ، فى حين اكتفى رجال البلاط من المستويات الأقل ، باللقاب قضائية أدنى ، بلا أى مضمون بالنسبة لنا . وفى عهد الملك « بيبى » الأول ، عين « أونى » لمباشرة قضية تخص الملكة فى حريم فرعون ، ليعاونه فى ذلك سوى قاضٍ واحدٍ هو « حارس نحن » .

وتكشف كل هذه التسميات عن جهاز على قدر كبير من التعقيد . ورغم المركزية المفرطة ، كان هذا الجهاز يغطى ربوع البلاد كما يمكننا أن نستدل على ذلك من عدد المجالس القضائية التى تبلغ ستة . ولكن نظل نجهل تقريباً اختصاصات الموظفين والمحاكم والإجراءات القضائية ذاتها .

وربان الفترة التى شهدت ظهور عدد من الملوك ، حكموا البلاد فى أن واحد ، فى أعقاب الأسرة السادسة تولى الزعماء المحليون أيضاً الاختصاصات القضائية للملك . ولكن بمجرد أن أمسكت الأسرة الحادية عشرة الطيبية بمقاليد السلطة استعادت المركزية للأرض التى كانت قد خسرتها . فوقف الوزير من جديد ، إلى جانب الملك ليأخذ على عاتقه مسئولية الإدارة . عندئذ سيجرى البحث عن كلمات إدارية قديمة باتت مع نهاية الدولة القديمة ، ذات دلالات نظرية فحسب ، للدلالة على وظائف حقيقية بالفعل . وهكذا أصبح « العشرة الكبار فى الوجه القبلى » يشكلون الآن ما يشبه الهيئة القضائية لمعاونة الوزير . ومن هذا المجلس أيضاً انبثق « مجلس الثلاثين للوجه القبلى » ، وربما كنتيجة لمجرد تأويل إملائى . ومن الواضح على كل حال أن عدد الأشخاص الذين يتشكل منهم المجلس قد زاد على مر الزمان .

إن معلوماتنا حول التنظيم القضائى فى الدولة الحديثة أفضل بكثير ، لوفرة التفاصيل الواردة فى الوثائق . لقد أصبح هناك وزيران : واحد للوجه القبلى ويراأس « محكمة كبرى » فى طيبة وآخر للوجه البحرى يراأس « محكمة كبرى »

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

فى « هليوپوليس » . كما أنشئت « محاكم » محلية ، لم تتعت بالكبرى . ويرأسها من يحملون لقباً يمكن أن نترجمه « أعيان أو أشرف القاطعة » . ويساعدنا هذا الترادف على استنتاج أن أشرف البلدة كانوا يشكلون المحاكم الإقليمية . وكانت لهم سلطة قضائية فى القضايا التى تخص الملكية ، ولكنهم كانوا لايتصرفون مباشرة . بل يقومون بدور المساعدين لـ « محكمة الكبرى » ، بإجراء التحقيقات المحلية .

وعلاوة على ذلك ، ففى وسعنا أن نكون فكرة عن الإجراءات المتبعة . إن منونات الوزير « رخ مى رع » ، فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة ، تحملنا على الاعتقاد بوجود وزير واحد فقط ، وعدد من المساعدين . وإن لم يطلق بعد على مجلسهم اسم « المحكمة الكبرى » . ويتبقى أن نلاحظ ، أن القضايا تعرض مباشرة على الوزير المقيم فى طيبة من الناحية البدئية وأن سلطاته تشمل البلاد بأسرها ، شمالاً وجنوباً ، وحتى يتمكن من إصدار أحكامه عن علم ودراية ، كان يلجأ إلى « مندوبين » كان يوفدهم إلى الأراضى المتنازع عليها ، وإذا كانت الأراضى بعيدة عن طيبة كانت تحدد مهلة شهرين بين تقديم الشكوى وإصدار حكم فيها . أما إذا كانت قريبة فإن ثلاثة أيام كانت كافية .

وفى وقت لاحق كانت تجرى المحاكمة أمام المحكمة الكبرى فى « هليوپوليس » بالنسبة للشمال ، وطيبة بالنسبة للجنوب . وكان يترتب على رفع شكوى مكتوبة إلى الوزير بدء مباشرة الدعوى . وإذا رأى أنها تستحق النظر ، كان يُطلب من المتقاضين أن يمثلوا شخصياً أمام المحكمة الكبرى - واستناداً إلى الشواهد المكتوبة أو الشفوية ، كان الوزير يفصل فى القضية فى المعتاد . عندئذ كان يوفد مندوب من قبل المحكمة الكبرى إلى المحكمة المحلية من أجل القرارات التفصيلية . وكان فى الإمكان سماع أقوال الشهود المحليين أمام المحكمة المحلية وبحضور مندوب المحكمة الكبرى . ويمجرد صدور الحكم النهائى كان ينفذ فى الحال .

وأغلب الظن أن المستندات الأساسية كانت تعاد إلى مكتب الوزير حيث يتم حفظها .

ونلاحظ من أول نظرة مساوئ مثل هذه الإجراءات القانونية : فقد تجاوزت المركزية كل الحدود ، حتى مع ازدواج منصب الوزير والمحكمة الكبرى ، فحتى يصل المرء إلى المحكمة ، عليه أن يتكبد أسفاراً مضنية . ومن ناحية أخرى ، لا يوجد أى استئناف . فالمتقاضى الذى لم يصدر حكم لصالحه عليه أن يرفع قضية جديدة . وفى هذا الصدد ، فإن قضية « ميس » ، لها دلالتها الخاصة . فيبدو أن والده قد توفي وهو فى شرخ الشباب . وقد خلف وراءه الطفل « ميس » وأرملته « نوب نوفر رع » . واستغل هذه الظروف شخص يدعى « خاى » فاستولى على أملاك « ميس » وكسب قضية كانت « نوب نوفر رع » قد رفعتها عليه ، بأن تقدم بشاهد زور ، بفضل تواطؤ مندوب المحكمة الكبرى . ولم يكن فى وسع « نوب نوفر رع » أن تستأنف الحكم . وكان عليها أن تنتظر أن يشب « ميس » ويتعرع ليرفع قضية جديدة ليستعيد أملاكه . وأخيراً ، فلنصف أن سلطة ممثل المحكمة العليا كانت بعيدة عن أى رقابة . ومن ثم أصبح التدليس والتحايل من الأمور الممكنة ، وهو ما يمكن أن نستنتجه من الدور الذى يقوم به « أمن أويه » مندوب المحكمة الكبرى فى نفس القضية ، إذ يروى لنا « ميس » مايلى :

« رفع المدير « خاى » شكواه إلى المحكمة الكبرى فى العام الثامن عشر . عندئذ أرسل معه كاهن الديوان الذى كان فى نفس الوقت أحد قضاة المحكمة الكبرى . كان يحمل معه مستنداً مزوراً مفاده أننى لم أعد ابن « نخى » . عندئذ تم تعيين المدير « خاى » حارساً لأشقائه وشقيقاته على ميراثى ، ورغم أننى كنت وريث والدى « نخى » .

ولم تخل هذه الإجراءات من مزايا أيضاً . إذا كانت بداية تخلص المتقاضى من الجماعات المحلية . ولكنها من ناحية أخرى لم تكن تعتمد سوى الشهود أو المستندات

المكتوبة تاركة مجالاً للمهارة الخطابية التي قد تعمل على تشويه العدالة . وكان « ديوبور » يمتدح المصريين على هذه البساطة : « بالنظر إلى أن الخصمين كانا يدونان مايطالبان به من حقوق كتابية ، فإنهما كانا يريان أن الأحكام ستكون أكثر صواباً على هذا النحو ، حيث ينظر القضاة في الدعاوى نظرة مجردة » .

ونحن لا نعرف في حقيقة الأمر كيف تطورت الأمور في ظل الأسرات الوطنية الأخيرة . ولكن عندما فرض الملوك المقيونيون قوانينهم على مصر أسسوا محاكم يونانية بحتة (« خريماتيساى ») كما احتفظوا بالمحاكم المصرية القديمة وأطلقوا عليها : « لاوكريتائى » ، وإن كنا لا ندرى شيئاً سوا عن أصولها أو تكوينها . أكانت تنتقل شأنها شأن الـ « خريماتيساى » ؟ لانعرف شيئاً . ومن الغريب على كل حال ، أن نلاحظ أن مصر البطلمية قد شهدت تعايش قانون مصرى ، جنباً إلى جنب مع قانون يونانى ، بل وقانون يهودى ، فى مدينة مثل مدينة الإسكندرية ، حيث كانت الجالية اليهودية لها وزنها الذى يعتد به . وفى بداية الأمر ، أنشئت محاكم مختلطة ^(١) للدعاوى بين متخاصمين من جنسيات مختلفة . ولكن حدث فى عام ١١٨ ق . م أن صدر مرسوم لبطليموس الثامن « يوارجيتس » الثانى ليضع حداً لهذه الممارسة ، بإحالة القضايا إلى المحاكم المختصة حسب اللغة التى استخدمت فى كتابة الشكوى . فأحيلت الشكاوى المكتوبة باليونانية إلى « خريماتيساى » وتلك التى كتبت بالديموطيقية إلى الـ « لاوكريتائى » .

ويظل الملك على الدوام المصدر الأخير للقانون . إنه يملئ القانون مثله مثل الفراغة من أبناء مصر ، ويعاونه فى ذلك الـ « أرخيديكاستس » ويقوم بمهام الوزير القديم . وهناك أوجه شبه مع المبادئ المصرية القديمة التى تستحق التنويه ، ويبدو على كل حال أن المحاكم المصرية (« لاوكريتائى ») ، لم تفصل فى الجنايات

(١) كانت تدعى « كورينو ديكيون » . د . إبراهيم نصحى : مصر فى عصر البطالمة . ج ٤ . ص ٥١

(المترجم)

أو الجنع ، بكل معنى الكلمة ، وانحصرت اختصاصاتها ، على ما يظن ، فى إطار القانون الخاص . ولم تحتفظ روما بالنظام القضائى اليونانى ، وإن كانت على دراية بمختلف المؤسسات الوطنية القديمة . فاخترت المحاكم المصرية والمحاكم اليونانية . ولم تقبل غير اليونانية لغة للقضايا . وكل عام ، كان الحاكم العام ، بصفته المرجع الأخير على الصعيد القضائى ، يتخذ مقرأً له فى بلوزيوم^(١) ومنف ثم الإسكندرية التى يعود إليها فى شهر يونيو ، على وجه التقريب . وبصفة استثنائية قد يعرج للإقامة فى الصعيد خلال رحلة تفقدية عند تسلمه منصبه . ويعاونه رجل قانون متخصص ، كان يتولى على الأرجح مسائل الإجراءات المعقدة فى بعض الأحوال . وتظل وظيفة الـ « أرخيديكاستس » قائمة ، ولكن يصعب علينا أن نلم ببورها الحقيقى ، وفى رأينا ، على كل حال ، أن جماهير الشعب كانت تفضل أن تلجأ إلى القادة الإداريين المحليين للفصل فى منازعاتهم . وكان الإغريق يتوجهون إلى الـ « ستراتيغوس » المسئول عن إدارة الإقليم ، فى حين أن المصريين الذين كان احتكاكهم بالثقافة الأجنبية أقل ، ولاسيما الفلاحين منهم ، كانوا يلجأون إلى مسئولين أقل شأنًا أو إلى ضباط الشرطة بكل بساطة . وكان يؤخذ أيضاً فى الحسبان القانون المصرى القديم طالما لا يؤثر ذلك على الضرائب .

إن هذه القصة الطويلة للأطر القضائية فى البلاد ، رغم ما يعتريها من فجوات ومن غموض ، توضح كل الوضوح ، أن العدالة تصدر أساساً من الملك . لم تكن المحاكم المحلية محاكم من الدرجة الأولى ، اللهم إلا فى عصور اضمحلال السلطة المركزية ، أى فى عصور الفوضى . ولكنها كانت مجرد محاكم تعاون العدالة الملكية . وحافظ البطالة على هذه الهياكل فى مجموعها . وعندما عهد الرومان إلى الحاكم العام باختصاصات العدالة بكاملها ، كانوا يحاولون أن يحافظوا على هذا الجانب الأساسى من جوانب السلطة . ولكن فى حدود مانستطيع أن نتصوره ، كان

(١) تل الفرما ، حالياً . (المترجم)

الأمر قد فقد حيويته بين الجماهير المصرية . ويبدو أن تفتت العدالة هو تعبير عن زوال نطم من الفكر القانونى ، يخص سكان مصر الأصليين ، كما نلاحظ اضمحلال الأصالة الدينية بالتدريج ، خلال القرن الثالث الميلادى .

* * *

إن القانون الخاص هو انعكاس للأفكار العامة التى صاغها المصريون عن نظام العالم ذاته . ويصرف النظر ، عن الإيضاحات والخصائص التى أضافها التفكير اللاهوتى إلى هذا التصور الأساسى ، فإنه - أى هذا التصور - يكفينا لفهم القانون الخاص القديم ، وفى حدود مانستطيع أن نعرفه عنه ، على الأقل . فالبلد ملك فرعون الذى ورثه عن أبيه . ومن ثم يدبر فرعون شئونه بصفتة مالكاً له ، بأن يفوض سلطاته لعدد من ممثليه الذين سيصبحون موظفين . وحتى يضمن الحياة لنوياه ولموظفيه ويضمن لهم على الأقل نوام شعيرة جنائزية ، يضع الملك تحت تصرفهم هبات اقتطعها من مختلف أملاك التاج . وتأسيساً على هذا العرف ، سوف تنشأ اعتباراً من الدولة القديمة ملكية عقارية كحقيقة واقعة . إن لم تكن قانونية .

والتصديق على هذه الملكية يتم منذ أقدم العصور بواسطة وثيقة قانونية هى الـ « إيميت - پر » . ونحن نكتفى بنقل الدلالة الصوتية للعبارة المصرية ، نظراً إلى افتقار لغاتنا الحديثة إلى مقابل مقبول . ويمكن أن نترجم هذه العبارة ترجمة حرفية على النحو التالى : « ما يوجد فى الأملاك » . إنها فى الحقيقة وثيقة مكتوبة تضم حصراً بالملكية المنقولة والعقارية - إنها أشبه بحجة ملكية وإن كانت قد تستخدم فى نقلها ، ومن هنا فقد تترجم أحياناً بكلمة « وصية » . ولكنها ترجمة تتطوى على دلالة محسوبة جداً ولا تعبّر عن المدلول القانونى للكلمة . ولابد من وجود هذه الوثيقة القانونية عند إتمام أى عملية بيع . وبفضل مثل هذا الـ « إيميت پر » كان الإله الخالق يورث مصر للملك ، قانوناً ، كما توضحه شعيرة الـ « حب سد » المتواترة عن الأقدمين وكما تشرحه لنا المشاهد المنحوتة على جدران المعابد .

إن عقود البيع تعزز وجود الملكية . ونحن نعرف أن موظفاً من الأسرة الثالثة ، يدعى « متن » ، قد حصل « مقابل وظيفته على مائتي « أورا » ^(١) من الأراضي الزراعية إلى جانب ملك يبلغ مائتي ذراع طولاً ومائتي ذراع عرضاً ، إلى جانب المباني وكل المستلزمات . وقد غرست فيها أشجار جميلة . وأعد فيها حوض كبير . كما غرست فيها أشجار الكروم والتين . لقد دون ذلك هنا وفقاً للكتاب الملكي . إن أسماءها مطابقة هنا للكتاب الملكي . إن هذا النص الصغير المنقوش فى حجرة « متن » الجنائزية ، التى يحتفظ بها حالياً متحف برلين ، ينسخ بالحرف الواحد محتوى نقل الملكية التى كانت قد آلت إليه . والملك كان يظل المالك الرئيس للأمالك . لهذا السبب لا بد من وجود وثيقة رسمية ، هى التى نترجمها بعبارة « كتاب ملكى » ، تحدد ماتم التنازل عنه لـ « متن » . ولكن فى وسعنا استناداً إلى سيرة الحياة القديمة هذه ، أن نميز بين إيرادات الأراضي الملكية التى خصصت لـ « متن » مكافأة له مقابل الوظائف التى يشغلها وبين الأملاك التى حصل عليها . وهذه الأخيرة قابلة للنقل إلى أبنائه ، تماماً كما ورث هو أملاكاً عقارية عن أمه . ويظهر نفس التعبير إبان الدولة الوسطى فى عقود « حعبى جفاى » ، المدونة فى مقبرته بأسبوط .

إن عقد بيع عقار - وقد وصلنا واحد من الأسرة الرابعة - يبدو كعقد ينبغى تسجيله وختمه من جانب الدولة . ويضم أسماء المتعاقدين ، وتوصيف الشئ المباع والسعر وينود الضمان والبند الخاص بالوفاء الإبرائى . يلى ذلك أسماء الشهود . أما بنود الضمان التى تنطوى على تعهد للمستقبل ، فهى مصحوبة بأداء القسم .

وكما نلاحظ ، تلجأ التعهدات إلى أداء القسم ، إذا كانت منصبة على المستقبل ولكننا لاندركى هل كان التعهد يظل قانونياً لو تجرد من أداء القسم .

(١) المقابل اليونانى لوحدة قياس المساحات المصرية القديمة « شتات » التى تساوى ٢٧٣٥ متراً أو مايعادل ثلثى فدان تقريباً .

راجع فى هذا الصدد . (Gardiner, Egyptian Grammar, p. 200) (المترجم)

كانت النقود بمعنى الكلمة لا وجود لها . فنظام المقايضة هو الذى كان سائداً
أويتم الدفع وفقاً لمعايير نقدية . ولكن من الملاحظ وجود قانون حقيقى للسوق لأن
ثمان البضائع كان يقدر وفقاً لنظام محدد من وزن من قضة أو ذهب . وفى العصور
القديمة ، كانت وحدة التقييم هى الـ « شعتى » والـ « دين » . كان الـ « شعتى » يزن
سبعة جرامات ونصف . والـ « دين » يعادل اثنى عشر « شعتى » . وكانت
المقايضات تتم فى الدولة القديمة على أساس قاعدة الذهب على ما يبدو . وفى
المقابل ، كانت قاعدة الفضة هى السائدة إبان الدولة الحديثة . ويعادل « دين »
الفضة عشر « قدت » . والـ « قدت » الواحدة كانت تزن تسعة جرامات من الفضة ،
على ما يظن . وقد حل محل الـ « شعتى » . واستمرت الكلمة متداولة فى اللغة
القطبية بمعنى الدراخما المزدوجة . وهذه الكلمة هى التى تترجم بكلمة « دينار » فى
قصة السامرى الصالح فى إنجيل لوقا ^(١) . ويبدو أيضاً أنه قد تم اعتماد قاعدة
البرونز أو الرصاص فى بعض الأحوال . ونحن نستشف بالأحرى كل ذلك ، أكثر
مما نعرفه معرفة يقينية . ولكن مانعرفه يكفيننا لاستنتاج أن مصر عرفت وصفاً
متطوراً جداً للقانون التجارى .

— وقد تطور قانون التركات تطوراً ملحوظاً على امتداد تاريخ مصر الطويل وإبان
الدولة القديمة التى تبدو مرة أخرى أنها كانت العصر الذهبى ، فإن ممتلكات المتوفى
تقسم على ابنائه أو على أشقائه وشقيقاته ، فى حالة عدم وجود أبناء . ونلمح أول
تعديل لهذا القانون قبل الثورة التى طبقت على البلاد . ويبدو أن حق الابن البكر قد
لعب دوراً فى تكوين الملكيات الإقطاعية . وفى أزهى عصور الدولة الحديثة وحتى
الأسرة الحادية والعشرين ، عاد المصريون إلى الأخذ بتقسيم الأملاك عند وفاة أحد
الوالدين . أما فى الأسرة الثالثة والعشرين ، فإن المستندات القانونية التى حفظها
لنا الدهر توضح العودة إلى مبدأ أولية الذكور وحق الابن البكر . ومع ذلك ، علينا أن

(١) راجع إنجيل لوقا : الإصحاح العاشر ، الآيات ٢٥ - ٣٧ . (المترجم)

نقر أن الوثائق التي نستند إليها صادرة جميعها عن معبد « آمون » فى طيبة ، وأنهما متعلقة بملكيات عقارية تتكون من أقطاعات ممنوحة من قبل صاحب إقطاعة وتظل ملكيتها تابعة للمعبد ، فى نهاية الأمر . ويحلول الأسرة الخامسة والعشرين عاد المصريون إلى نظام التقسيم ، ويبدو أن النزعة الفردية قد عادت إلى الظهور فى الدلتا ، ومنها انتشرت إلى الوجه القبلى . إن هذا التطور الغريب الذى يقتفى أثر منحنيات التاريخ ، جدير بالملاحظة .

وتسمح مجموعة قوانين « هرموبوليس » ^(١) بإضافة إيضاحات بالنسبة للأزمة المتأخرة . ومما يزيد من قيمة هذه الإيضاحات أنها تحاول الوصول إلى حل وسط بين مايمكن أن نطلق عليه النزعة الإقطاعية والنزعة الفردية . ويادئ ذى بدء ، تقدم المجموعة تعريفاً للابن البكر : « إذا أنجب رجل أولاً أبناءً من الإناث ثم أنجب أيضاً فيما بعد أبناءً من الذكور ، فإن ابنه البكر يتم اختياره من وسط الذكور » . ويستطيع الأب أن يوصى بكافة ممتلكاته لابنه البكر بوصية مكتوبة . وفى حالة عدم وجود مستندات أخرى موقعة من الأب ، لا يستطيع الأبناء الآخرون الطعن فى ذلك . ولكن توجد مواد أخرى تعطى الحق للابن الثانى أن يرث أيضاً إذا توفرت بعض الشروط : « إذا توفى رجل ، تاركاً أملاكه بين يدي ابنه الأصغر ، وإذا تقدم الابن البكر بشكوى ضد أخيه الأصغر بشأن الأملاك . وإذا قال الابن الأصغر « إن الأملاك التى اشتكتانى بشأنها هى ملك لى . فقد أعطانى أبى إياها » . فيطلب منه أن يؤدى القسم وهو يقول : « إن أبى هو الذى منحنى هذه الأملاك قائلاً : خذها لك ! » وإذا أقسم ، لن تعطى الأملاك للابن البكر . وإذا لم يقسم ، تعطى الأملاك للابن البكر . وتحرر له حجة بشأن أملاك أبيه . « ولكن من الممكن أن يحدث العكس : فقد يحدث أن يتوفى رجل دون أن يترك وصيته ويكون الابن البكر قد وضع يده على الأملاك : فمن حق الأبناء الأصغر أن يطالبوا عندئذ بنصيبهم : « إذا توفى

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

رجل وخلف وراءه أراضى وحدائق وعبيداً . وإذا كان له أبناء ولم يحدد نصيب كل واحد منهم وهو على قيد الحياة ، فإن الابن الأكبر هو الذى تؤول إليه أملاك أبيه . (ولكن) إذا رفع الأشقاء الأصغر دعوى ضد أخيهما قائلين : « فليعطنا أنصبة من أملاك أبينا ! » فعلى الابن البكر أن يحرر قائمة بأسماء إخوته الأصغر ، أبناء أبيه ، الذين كانوا أحياء والذين توفوا قبل وفاة أبيه ، بالإضافة إلى اسمه شخصياً « . عندئذ يحق للابن البكر أن يختار النصيب الذى يناسبه كما أن من حقه أن يأخذ الممتلكات التى كان يملكها أبوه بصفة شخصية (صفقات أبيه العقارية ومخزوناته الحبوب والعبيد) . عندئذ تقسم بقية الأملاك على الأبناء الآخرين ، الورثة من الذكور أولاً ثم الإناث بعد ذلك .

إن سلسلة المنازعات المحتملة التى نظر فيها ، فيما بعد ، قد تدفعنا إلى الأخذ بأن الابن البكر كان يحصل على ما يعادل سهمين مثل كل ذكر من الذكور بالإضافة إلى سهم ثالث تميزاً عن الآخرين . ويبدو أن الإناث كنَّ يرثن بعد ذلك ما يعادل سهماً واحداً . كما كان يؤول إلى الابن البكر ، على ما يبدو ، نصيب الأشقاء المتوفين ، إن لم يكن لهم ورثة . ويمكن أن نلاحظ إلى أى مدى كانت هذه الإجراءات تساعد على إمكانية حدوث تزوير . وكان القانون قد أخذ الحيطة وعالج مثل هذه الأمور . وكان القسم على رأس هذه الاحتياطات .

فهل هذه القوانين هى تلك التى ينسبها التقليد المتواتر إلى « بوخوريس » (١) ؟ قد يطيب لنا أن نأخذ بهذا رأى . وتبدو كما لو أنها محاولة للتوفيق بين عدالة أكثر شمولاً مع بعض الأعراف ومنها حق الابن البكر الذى كان له ، على ما يبدو ، شأن كبير . ولكن معرفة القانون المكتوب أو العرفى بدءاً من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الخامسة والعشرين أمر ضرورى حتى نتمكن من الإلمام عن يقين

(١) من ملوك الأسرة الرابعة والعشرين . والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « باك إن

رنف » . (المترجم)

بالتعديلات التى أدخلها هذا القانون الجديد . ومن الواضح على كل حال ، أنه كان ينزع إلى تجنب تثبيت الحقوق المكتسبة على حساب العدالة ، كما لا يخلو من الحصافة أو الحذاقة ، على حد سواء .

والأمر الغريب ، أننا نلاحظ بالكاد وجود الوصية ، بمعنى الكلمة ، إن وثيقة البيع - الـ « إيميت پر » هى التى تحل محلها فى أغلب الأحوال ، ويتم بين الأحياء . ولكننا نجهل كيف كان الموصى له يضمن لنفسه الملكية القانونية لممتلكاته ، حتى وفاته .

وعلىنا أن نقول كلمة حول إنشاء الملكية الجنائزية ، وهى جزئية ذات دلالة خاصة . كان المصرى شديد الاهتمام بحياته فى الآخرة وكان يعتقد بصفة عامة أن بقاء مختلف عناصر شخصيته على قيد الحياة فى العالم الآخر ، يستلزم القيام بشعيرة دائمة على مقربة من قبره المجهز بدوره أحسن تجهيز . ولذلك فقد خصص جانباً من دخله منذ وقت مبكر لهذه الشعيرة . وكانت العقود تسجل الإيرادات الواردة من الأملاك المختلفة . وتعتبر عقود « حعبى جفاى » ، حاكم إقليم أسيوط إبان الدولة الوسطى أكثرها شمولاً كما أننا على دراية بها أكثر من غيرها . وكان لكهنة الـ « كا » ، وهم المتخصصون المناط بهم إقامة الشعيرة الجنائزية ، مطلق الحرية فى التصرف فى هذه الإيرادات . وهكذا تكونت ملكية الأبدية . ويرى « جاك بيرين » أن المصريين كانوا ينظرون إليها على أنها شخصية قانونية . هذا الضرب من المفاهيم لم يتطور حقاً إلا فى القانون الحديث حيث نرى النتائج القانونية غير المرتقبة التى وصلت إليها المفاهيم التى كانت فى البداية مجرد مفاهيم دينية .

ومن الممكن ، أن نتساءل ، فى المقابل عما إذا كانت الأملاك الجنائزية التى كانت بالضرورة تحت سيطرة الابن البكر لم تساعد على استمرار ممارسات عتيقة ، ضمن قانون كان شديد التطور من ناحية أخرى . وهنا أيضاً ، تلقى مجموعة قوانين « هرموبوليس » ضوءاً على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للأزمة

المتأخرة : « توجد بيوت مشيدة من الحجر أو من الطوب خصصت لدفن الناس . وإذا لم يقفن فيها أحد ، فمن حق صاحبها أن يبيع ملكيتها لطرف ثالث . وعلى العكس إذا دفن فيها بعضهم ، فليس من حق مالكيها أن يبيع ملكيتها . وليس من حق أى امرئ أن يقول : « إنها ملكى ، فهى تخص أبى » ماعدا الابن البكر . فهو وحده من حقه أن يقول : « إنها ملكى ، فهى تخص أبى » . وتكشف هذه السطور عن الاهتمام بالتعريف القانونى ، وتأثير الأفكار الدينية على الممارسات القانونية ، كما نستشف من خلالها بوضوح تام « حقوق الامتياز الدائمة » لجبانانتا فى العصر الحديث .

* *

ومن الواضح أن نظام الضرائب كان منذ البداية منظماً تنظيمياً صارماً . وقديماً ، كانت توجد ضريبة فردية وشخصية . وكان على رب الأسرة أن يبلغ مأمور الضرائب عن كل شخص ينتمى إلى الأسرة . وقد حفظ لنا الدهر قوائم تعود إلى الدولة الوسطى . وكانت منذ ذلك الوقت على قدر كبير من النظام ، وقد دونت أسماء الأشخاص الخاضعين للضرائب داخل عمود . إننا نعلم أن كل كلمة مصرية ، كما لاحظناه عند دراسة كتابة المصريين ، تضم مخصصاً . وفى الحالة التى نتناولها فقد دون المخصص خارج العمود : فقد صور رجل جالس بالنسبة للرجال ، وإمرأة جالسة للنساء وطفل جالس بالنسبة للأطفال . بحيث أنه بمجرد إلقاء نظرة سريعة ، وبأن يضطر المرء إلى قراءة السجل بأكمله ، يمكنه بسرعة أن يحصر عدد البالغين ، رجالاً أو نساءً وعدد الأطفال ، كما وربوا فى الصفحة . وأمام بعض أسماء النساء وضعت العلامة التى تقرأ « تلد » . ربما كان المقصود تلك النساء اللواتي بلغن سن الإنجاب . والأمر الجدير بالملاحظة ، أن الدولة كانت منذ ذلك الزمن على دراية بالأساليب التى تحصل بها على الأموال من الممولين .

وإنحاول بالنسبة للدولة الحديثة أن نحلل فقط التطور الذى نستشفه أو التعديلات التى تم إدخالها . إن زيادة حجم الآثار المتخلفة زيادة كبيرة ، تتيح لنا ، فى أغلب الأحوال ، معرفة أكثر تعمقاً وأكثر واقعية .

كان من الضرورى تسجيل حجة الملكية - الـ « إيميت - پر » - فى مكتب الوزير ، غير أن هذه المكاتب كان عددها اثنين على الأكثر ، أحدهما فى طيبة والآخر فى منف . فهل يعود السبب فى تطور وثائق قانونية من نوع آخر إلى الصعوبة التى كان يصادفها المرء عند تطبيق القانون ؟ لقد عثرنا بالفعل على عدد كبير من « الأوستراكا » ^(١) المعروفة اصطلاحاً بـ « وثائق الكاتب والشهادة » . وتتخذ شكلاً ثابتاً لا يتغير : التاريخ والمضمون وقائمة الشهود واسم الكاتب الذى حرر الوثيقة بحيث يستحيل إضافة شئ إليها .

وتبدو لنا بعض الشروط القانونية فادحة ونذكر على سبيل المثال شروط القرض . فكانت الفائدة مائة فى المائة فى العام الواحد . ولم يكن من الأمور النادرة أن شخصاً ما كان يعلن ضماناً لتنفيذ تعهده فى المستقبل ، أنه يوافق على أن يضرب بالعصا مائة ضربة ، لو أنه أخلف تعهده . وجدير بالذكر أن سفر التثنية قد حرم ما هو أكثر من أربعين ! (٢) .

وقبل أن نتطرق إلى ماتضيفه العديد من العقود المتأخرة إلى معرفتنا بقوانين الزواج ، علينا أن نبحث التفاصيل التى يتيحها لنا قانون « هرموبوليس » حول المفاهيم القانونية الخاصة بالملكية العقارية ومآثره من مشاكل : الإيجار والبيع وحق البناء وإعادة البناء وحالات الملكية المشتركة أو حق استغلال الطريق العام . وتتعلق بعض البنود بإيجار الأرض الزراعية : فعلى المزارع تسليم ثلاثة أرباع المحصول . ولكن من حقه الاحتفاظ بالبنور . كما أن من حقه الحصول على ضمان ،

(١) راجع الثبوت الوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) سفر التثنية الإصحاح : ٢٥ ، الآية : ٣ . (المترجم) .

فيما إذا حدث انخفاض في منسوب نهر النيل ، فاستحال عليه زراعة الأرض .
ونلاحظ على كل حال أن المزارع والمالك كانا يرتبطان بعقد إيجار .

إن حق المالك: في توقيع الحجز على المنازل أو الممتلكات التي لم يسدد إيجارها
قد حظى بقدر كبير من التفصيل : فقبل أن ينفذ « البائع - الدائن » الحجز ، كان
عليه أن يقوم ببعض الأعمال التمهيدية . فيبلغ المدين كتابة بأمر نفاذ مفاده أن المدين
يدين له بمبلغ كذا (ويحدد المبلغ) وقاء لاستغلال منزل لمدة كذا سنة وينص
إذ ذاك على أن سداد المبلغ لم يتم في الموعد المتفق عليه . وإذا لم يحقق أمر النفاذ
الغرض منه ، يحتفظ الدائن بالملك لفترة من الزمن تعادل السنوات التي كانت قد
تحددت في الأصل لدفع الدين . ولكن هذا الحجز لا يعيد للدائن ملكه . فلا يحق له
سوى الانتفاع المؤقت . وفي آخر الأمر سوف يعطى المدين مخالصة عامة لإلغاء حقه
في استغلال المنزل ، أو يعطيه مخالصة سنوية إلى أن تنتهي مدة الحجز . وعلى
المدين أن يحتفظ بهذه الوثائق مع عقد البيع الأصلي تجنباً لأى نزاع أو مطالبة .
عندئذ « لا يحق لكائن من كان أن يتخذ ضده أى إجراء ولا يمكن أن يوقع عليه أى
حجز ، بخصوص المنزل المذكور ، لأنه قد سدد ما على المنزل من دين » . وفي مكان
آخر ، يؤكد المشرع على التسجيل والضمانات قائلاً : « إذا سجل منزل في مكتب
السجل وباعه شخص آخر إلى ثالث . لا يحق للشخص الذي بيع له المنزل أن يقول :
« إنه خالص لى » .

كانت عادة تشييد المباني في موقع منازل أقدم أو على أنقاضها ، التي شاعت
بين أهل الشرق تسبب في وقوع منازعات حول الملكية . وتستعرض المجموعة
القانونية نظرية شاملة حول المطالبات العقارية . وإذا صدر عن طرف ثالث ادعاء
بحقه في المنزل الذي أعاد تشييده شخص ما ، فمن حق هذا الأخير أن يرفع
دعوى ، فإذا حكمت له المحكمة ، فله أن يطالب الطرف الثالث بتعويض وفوائد ،
سيتم دفعها تعويضاً عن الضرر الناتج ، وذلك بعد أن يقوم الطرفان بأداء القسم .
وفي حال اعتراض شخص ما على البناء لصالح طرف ثالث غير مقيم في البلدة ،

يُهل شهراً واحداً ليتولى إحضار الطرف الثالث صاحب المصلحة . وإذا لم يقم باحضاره خلال المدة المحددة ، يصرح للطالب بالبناء ، « ويحكم له وفقاً لما ينص عليه القانون » . وقد روعى أيضاً الوضع الذى يحاول فيه أحد الطرفين أن يشيد المنزل قبل صدور الحكم . فعامل البناء الذى لا يستطيع أن يقسم أنه كان لا يعرف شيئاً ، يضرب بالعصا خمسين ضربة ولا يشيد المنزل حين إعلان حكم المحكمة .

إن دراسة القضايا التي تخص المباني المشتركة في جدار واحد أو المتجاورة بكل بساطة ، تساعدنا في حالات رفع الحيازة أو الأضرار الناتجة عن أنابيب الصرف الصحي ، على تكوين فكرة عن ظروف الحياة في المدن القديمة وإبراز البساطة واللفتة التي اعتمدت عليهما المجموعات القانونية المصرية عند الفصل في المنازعات . وإليك مثالا على ذلك : « إذا أقام امرؤ دعوى على آخر قائلاً : « إن أنابيب صرف منزله تجرى تحت منزلي » ، فيتم الكشف على الأنابيب . ويصب ماء في داخلها . فإذا وصل الماء إلى منزل صاحب الشكوى ، يتم تعديل الأنابيب إلى أن يستحيل وصول الماء إلى منزله » .

ويتخذ الزواج شكل عقد . وجرى العرف على تأمين الوضع المالي للزوجة والأولاد . والطلاق وارد . ولكننا لانعرف شيئاً عن ظروفه . وفي استطاعة المرأة أن تحتفظ بحق إدارة ثروتها الخاصة ، بعيداً عن الأملاك التي تعود إلى الرابطة الأسرية . وللأولاد نصيب في ثروة الزوجين . وهكذا فإن رجلاً قد اضطر بعد أن تزوج للمرة الثانية إلى عقد اتفاق مع أولاد الزوجة الأولى : فكان ثلثا ثروة الزواج الأول من نصيب الأولاد . وكان الثلث فقط من نصيب الزوج . ثم أن عقود الزواج أخذت تزداد عدداً . وهناك نوعان منها : الأول أعده الزوج لصالح الزوجة . والآخر أعده الزوجة لصالح زوجها . في الحالة الأولى ، كان الزوج ينقل ملكية كل ثروته ، الراهنة والمقبلة لزوجته ، إلا أنه كان يحتفظ بمطلق الحرية في التمتع بكامل ثروته حتى وفاته ، ولكن شريطة ألا يتم الطلاق .

إن نظام الملكية المترتبة على رابطة الزواج شديد الغرابة . واعتباراً من الدولة الحديثة ، فإننا نعرفه معرفة شبه جيدة . فمن حق المرأة قانوناً أن تمتلك . ولها مطلق

الحرية فى القيام بمختلف الأعمال القانونية دون حاجة إلى موافقة طرف ثان . إنها تشرف على أملاكها التى تظل مستقلة استقلالاً تاماً إلى درجة أن فى وسعها أن تقرض زوجها . وقد يضطر هذا الأخير إلى رهن ممتلكاته لضمان قيمة القرض . وإذا عجز الزوج عن الوفاء بدينه ، فقد تنتقل الأملاك المرهونة إلى ملكية الزوجة . وتحمل المرأة معها عند الزواج ماتطلق عليه اللغة المصرية « ثروة الزوجة » أو « المال لتصبح زوجة » . ويشرف الزوج على شئون هذه الثروة التى تبقى تحت تصرفه ، وإن بقيت ملك الزوجة . وينبغى أن يعيد لها مايعادلها ، عند فسخ الزواج . أما الممتلكات الشخصية ، فمن حق الزوج أن يحتفظ بتلك التى كان يمتلكها قبل زواجه وإن يحصل على ممتلكات جديدة أثناء الزواج . ولكن عليه أن يقوم بالإئناق على زوجته من دخله الخاص . وقد فرضت قيود هامة على حقه فى الامتلاك ، بمعنى ، أن المرأة كان لها فى كثير من الأحوال الحق على مايبقى فى ثلث ثروة زوجها . فلا يستطيع هذا الأخير أن يتصرف فيها دون موافقة زوجته وابنه البكر . فالعديد من عقود البيع تحتوى على بند مشابه . وكان يحتفظ بطبيعة الحال بكامل حرية فى إدارة مايملك .

لقد وصلتنا بعض الوثائق النادرة ، وهى مع ذلك من الأهمية بمكان : إنها عبارة عن وصايا حقيقية . ومن هذه الأمثلة الوثيقة التى تسجل الرغبات الأخيرة لامرأة طيبية تدعى « نونختى » وكانت تعيش فى الأيام الأخيرة من الأسرة العشرين . فقد رزقت ثمانية أولاد من زواج ثانٍ ، وتريد حرمان بعضهم من الميراث ، لأنهم لم يرعوها فى شيخوختها ، وهو ما يصفه المصرى وصفاً رقيقاً بقوله : « وضع يدهم فى يدها » . فهى تملك ثروة أتت إليها من والدها وزوجها الأول . ولكنها لاتستطيع أن تمنع الأولاد الذين حرمتهم من الميراث أن يكون لهم نصيب فى ثروة زوجها الثانى ، الذى كان يلاشك على قيد الحياة . وفيما يلى بعض المقتطفات من هذه الوثيقة القيمة : بعد التاريخ واسم صاحبة الوصية وأسماء الشهود نصل إلى مضمون الوثيقة التى ورد فيها مايلى : « أما أنا ، فأبغى امرأة حرة فى بلاد فرعون . لقد نشأت هؤلاء الخدام الثمانية الذين أنجبتهم منك . لقد جهزتهم بما يحتاجون إليه من مختلف الأشياء كما يحدث فى المعتاد مع من فى مثل أوضاعهم . ولكنى الآن فى

سن الشيخوخة ولا يرعاني بدورى أحد منهم . وفيما يخص من وضع منهم يده فى يدي ، فسوف أعطيه ثروتى . ولكن من لم يعطنى ، فلن أعطيه شيئاً (...) قائمة بالأولاد التى قالت عنهم : لن يشاركونى عند توزيع الثلث الذى يخصنى ، ولكنهم سيشاركون فى الثلثين اللذين يخصان أبيهم (...) ففيما يتعلق بأولادى أنا الأربعة فلن يشتركوا فى توزيع ثروتى . أما ثروة زوجى الأول ، الكاتب « قن حرخبشف » وكذلك ملكيته العقارية ومخزن غلال أبى ، وأيضاً مكبال العلس هذا ، الذى آل إلى ، من أيام زوجى الأول ، فلن يشاركوا فيها . أما ، فيما يتعلق بأولادى أنا الثمانية ، فسوف يشتركون فى توزيع ثروة أبيهم بنصيب واحد لكل منهم . « ونلاحظ وجود اختلاف بين صيغة عقود الزواج القديمة وتلك التى تعود إلى العصر البطلمى . ونظراً إلى أن عبارات العصر المقدونى كانت قد ظهرت من أيام الفرس ، فمن حقنا أن نتساءل عن تأثير محتمل للأسلوب القانونى الأرامى . ولكن يجدر بنا أن نلاحظ أن البنيان العام يظل هو بنيان القانون المصرى . وفيما بعد سيأتى الإغريق ومعهم قانون الأحوال الشخصية الهللىنى الذى يختلف عن القانون المصرى فى الكثير من مواده . ولكن يظل القانون كما هو دون تغيير حقيقى حتى العصر الرومانى .

* * *

هذه الجوانب المتطورة جداً من القانون الخاص ، لا ينبغي لها أن تدفعنا إلى تجاهل مظاهر فى الدولة الحديثة من أساليب شاذة وغير معهودة على الإطلاق إننا نقصد العدالة التى تقام عن طريق الوعى الإلهى . ومن المفروض أن يعلن الإله شخصياً حكمه . ولا علم لنا إطلاقاً إن كان الحكم القضائى الإلهى يسبقه تحقيق ما ، كتمهيد له ومدخل إليه . ومن الواضح ، على ما يبدو أنه لم يكن هناك تحقيق من أى نوع . ولحسن الحظ فقد احتفظت لنا إحدى البرديات بقضية قام الوعى بالحكم فيها . فقد اكتشف ذات يوم أحد موظفى جبانة طيبة ، الذى عاش فى مطلع الأسرة العشرين ، وكان يدعى « أمنمويا » أن أحدهم قد سرق من عهده خمسة ثياب . ويطالب « أمنون پاخنتى » ، إله القرية بأن يعيد له المسروقات . ويوافق الإله . عندئذ

يقرأ « أمنمويا » فى حضرته أسماء جميع أهل القرية ، وعند قراءة أحد الأسماء ، تقدم الإله ، مشيراً بالتالى إلى اللص الذى أنكر ، ويبلغ إنكاره حداً أثار غضب الإله . ويصل اللص المفترض إلى قوله : « إنى اختصم إلهى . وسوف أتوجه إلى غيره . » ويستأنف الحكم ، بالمعنى القانونى للكلمة ، أمام « آمون تاخنت » . ولكنه رغم أنه قدم خمسة أرغفة قرباناً لاستعطاف الإله ، فقد أيد هذا الأخير الإتهام . وقد أحيل للمثول أمام « آمون » ثالث ، أصدر من جديد حكماً بإدانته . وفى النهاية ، أحيل إلى « آمون پاخنتى » الذى أمر بأن يجلد هذه المرة أمام مواطنيه . وعاقبوه بأن ضربوه مائة ضربة بجريدة سعف النخيل ، حتى يقسم أنه لن يعود ثانية إلى المجاهرة بأنه برئ .

وفى قرية دير المدينة ، كانت الأسئلة تطرح على « أمنحوتب » الأول المؤله عندما كان ينتقل فى موكبهِ على مقربة من مقبرة « قاحا » ، أى وهو قادم من الجنوب . وعندما يصل الموكب عند أسوار القرية ، كانت تقدم له الأسئلة مدونة على شظايا من الحجر الجيرى . وحسبما كان يسير ، متقدماً إلى الأمام أو متقهقراً إلى الخلف ، كان فى إمكان الناس أن يستنتجوا أنه يعلن موافقته أو عدم موافقته ، وقد عثرنا على بعض الأسئلة التى طرحت عليه : « أهو الذى سرق هذه الحصيرة ؟ هل سرقها الجنود ؟ هل هذا صحيح ؟ » و لكن كان يؤخذ رأيه فى غير ذلك من الأمور العديدة : « هل هذا العجل فى حالة جيدة ، فيمكننى الحصول عليه ؟ هل ينبغى أن أحرر شكوى بهذه المشكلة وأقدمها إلى الوزير ؟ » كان علينا أن نقرأ هذه الأسئلة الأخيرة . (وهناك الكثير غيرها) حتى نفهم كيف أن الوحي الإلهى الذى أخذ المصريين يستشيرونه نون كل فى كل ما يخص حركات وسكنات الحياة اليومية ، قد احتل تدريجياً مكان المحكمة ، لاسيما فى قضايا الجنتح . إنه مظهر من مظاهر الخرافة التى استشرت فى مصر واشتدت منذ نهاية الدولة الحديثة . وربما كان ذلك ، أيضاً دليلاً على عجز القضاء المدنى عن إقامة العدالة ، وإعطاء كل ذى حق حقه .

* * *

ولا نعرف شيئاً تقريباً عن القانون الجنائي . إن القضيتين الوحيدتين اللتين نعرفهما بشئ من التفصيل ، فى هذا المجال ، هما قضية سرقة المقابر الملكية وقضية مؤامرة الحريم فى عهد « رعمسيس » الثالث . وهما حالتان استثنائيتان ، ومن ثم فالتعميم لا محل له . ومع ذلك ، يبدو لنا أن العقوبات التى يتم توقيعها هى عقوبات لا إنسانية . فعقوبة الضرب بالعصا مائة ضربة هى عقوبة قاسية جداً . والحصول على اعترافات تحت وطأة التعذيب كان أمراً وارداً . وبشكل عام ، كان الضرب بالعصا هو الذى يدفع المتهم البائس إلى الإقرار بأنه مذنب . ولكن الأمر الغريب أن هذا الأسلوب كان يمكن اللجوء إليه حتى فى حالات الشهود المستقلين . فتستخدم فى هذه الحالة عصي أو قضبان أقل صلابة . ويضاف إلى ذلك ، لوى الأقدام والأيدى . وكان من الممكن اعتبار الخدم مسئولين عن سيدهم والابن مسئولاً عن أبيه والزوجة مسئولة عن زوجها المتوفى .

✱ وكانت عقوبة الإعدام تعنى أحياناً أن يلقى بالمذنب فريسة للتماسيح . ومن الأمور المؤكدة أن الخازوق قد استخدم مع لصوص المقابر . ويبدو أن الانتحار ، كان يعتبر فى حالة القضايا الملكية على الأقل ، منة تمنح للمحكوم عليهم بالإعدام من على القوم . وبالنسبة للعقل الحديث ، الذى لا يبالى بفكرة أن الاسم هو تعبير عن جوهر الشخص ذاته ، تبدو العقوبة التى تقضى بتزييفه عقوبة خفيفة جداً . ولكنها كانت مرعبة على مايعتقد ، فكان عتاة المجرمين يُكنون بأسماء يشعة ، الهدف منها جعل حياتهم فى العالم الآخر قضيعة . وهو ما حدث فى مؤامرة الحريم ، فى عهد « رعمسيس » الثالث ، فقد وجد المتهمون من نوى المقام الرفيع وقد أطلق عليهم أسماء من قبيل « الشقى فى طيبة » أو « رع كفيف » ! بل وقد يذهب الأمر إلى أبعد من ذلك ، فيشطب اسمهم بالكامل ، وهو مايعنى فى نهاية الأمر زوال شخصيتهم نهائياً . ولم يكن التشويه أمراً نادراً : جدع الأنف وقطع الأذن . وأخيراً ، كانت تصدر أيضاً أحكام بالأشغال الشاقة المؤقتة أو المؤبدة ، فى المناطق الحدودية . ومن جانب آخر ، كان يحكم على اللصوص بدفع ثمن الثروة المنقولة المسروقة مضاعفاً .

فمن المحتمل إذن ، أنه قد حدث تطور فى نظام العقوبات التى نص عليها القانون ، فى اتجاه مزيد من الإنسانية ، وهو الأمر الذى يمكن ملاحظته من خلال الصياغة المزنوجة لمجموعة القوانين عند الحيثيين . ولكن نظراً إلى أن مجموعة القوانين فى مصر وما أدخل عليها من تعديلات ، تظل شبه مجهولة ، فإننا مضطرون إلى الاكتفاء بالافتراضات والظنون .

وإذا كان القانون الخاص قد استطاع أن يتطور إلى حد كبير ، فى بعض العصور على الأقل ، فى مجتمع خاضع لنظام تراتبى صارم ، وعلى قدر كبير من الرقى ، كما هو الحال بالنسبة للمجتمع المصرى ، فيبدو لأول وهلة استحالة قيام قانون دولى عام . ففرعون هو النائب الأوحد على الأرض للإله الخالق ، وابنه الذى من صلبه ، ومن ثم فهو نفسه إله . والخلقة كلها بين يديه من الناحية القانونية . وهو وحده يملك السلطة الحقيقية على العالم . والأجانب عند الحدود القصية ، لا يمثلون عند الأطراف سوى الخواء الأولى ، بعد أن طردهم إليه الإله الخالق . ويقع على عاتق فرعون أن يخضعهم وأن ينشر الحضارة بين ظهرانيهم . ولكن الأحداث الفعلية قد تكفلت بمهمة تكذيب هذه النظريات تكذيباً لاذعاً ومريراً . وحتى فى أوج ازدهار الإمبراطورية ، عندما كان « أمنحوتب » الثانى و« تحوتمس » الرابع لا يزالان يحتفظان بحيويتيهما كمقاتلين شديدين غداة انتصاراتهما العظيمة ، كانت شعوب أجنبية عظيمة تعيش عند الحدود الشمالية للممتلكات المصرية ، شعوب كانت منظمة تنظيمياً راسخاً ، وعلى قدر كبير من التحضر ويعرفهم المصريون معرفة طيبة : أنهم الميتانيون أولاً ، ثم البابليون والآشوريون وعلى رأسهم الحيثيون ، الذين يلوح تهديدهم فى الأفق ، ليصبحوا عما قريب مرهوبى الجانب ، والجميع كانت تسيطر عليهم الثقافة البابلية التى نجحت لفتها القومية وهى الأكديّة أن تفرض نفسها فى نهاية المطاف كلفة دولية فى الشرق الأدنى . وقد استخدمت فى إقامة

الشعائر للآلهة . وكان تجارها قد نشروها فى إقليم « كبادوكية » ^(١) منذ مطلع الألف الثانى ، وبالتدريج ، نلاحظ توقيع المعاهدات بين البلدان ، توطيداً للصداقات أو حماية للتجارة . وهكذا اقترنت القوانين بقوة السلاح .

غير أن مصر تبوأ فى القرن السادس عشر ق . م مركزاً مهيماً وصارت القوة الاقتصادية الكبرى . وكانت قد تعلمت من خلال احتكاكها بهذه الإمبراطوريات الأجنبية كيف تنظم علاقاتها النولية . ورغم المكانة المتميزة التى اكتسبتها بسرعة فائقة ثقافتها الرفيعة المستوى ، فقد ظلت تستخدم اللغة الأكديّة ، كوسيلة اتصال عملية للفكر الدولى فى أرجاء الهلال الخصيب . وقد أقدمت منذ وقت مبكر جداً على عقد الإتفاقيات . فكانت هناك معاهدات حقيقية بين « تحوتمس » الرابع وملكى ميتانى وبابل ، إلى جانب زيجات دبلوماسية : وانضمت أميرات ميتانيات وباليات إلى حريم فرعون . ولم يصلنا نص هذه المعاهدات . ولكن مراسلات تل العمارنة الدبلوماسية ، تتحدث عن تطبيق قواعد صارمة جداً فى البروتوكولات . إن عبارات الخطابات هى عبارات نمطية ومقولة ، سواء كانت مرسلّة من هذا القطر أو ذاك ، أو حتى من جزيرة « ألّاسيا » (قبرص) . ولو حدث ذات مرة ، أن كان أسلوب تحرير أحد هذه الخطابات المرسلّة من فرعون غير مطابقة ، لهذه المعايير الجامدة ، كما حدث فى عهد « أمنحوتب » الرابع ، وهو يخاطب على وجه التحديد الملك « سوبيلولويما » ، فإن الملك المرسل إليه الخطاب كان يحتج احتجاجاً عنيفاً .

كانت مصر أكبر ممول . ولذا كانت تطلب فى المقابل ، إما خدمات عسكرية ، أو منتجات لا تمتلكها ، مثل نحاس « ألّاسيا » . وعلينا بلاشك أن نميز بكل دقة بين إرسال الذهب بناء على طلب وبين الهدايا ، التى تقدم عن طريق إفاد السفراء بكميات متفاوتة حسب الغرض منها .. وهكذا تم إقرار معاهدة تجارية حقيقية ، بين مصر وملك « ألّاسيا » ، مع تبادل السفراء الدائمين على ما يظن .

(١) من أقاليم آسيا الصغرى القديمة . (المترجم)

وهكذا استقرت قواعد قانونية . فالملك لا يعتبر مسؤولاً عن سلامة المبعوثين الأجانب الرسميين في قطره فحسب ، ولكن أيضاً في المناطق الخاضعة له . وعلى السفراء أن يحملوا جوازات مرور صادرة عن حكومتهم ، فتوفر لهم حماية البلاد التي ينتقلون إليها . وذاعت شهرة بعض هؤلاء السفراء ، لما عرف عنهم من مهارة ، نذكر منهم على سبيل المثال « ماني » المصري و « جيليا » الميتاني .

بل إننا نرى بزوغ القانون الدولي الخاص بفضل المحاولات التي أقدم عليها الملوك حمايةً لثروات رعاياهم ، الذين تصادف أن وافقهم المنية وهم في بلد أجنبي . وكانت القاعدة المعمول بها تقضى بأن تؤل إلى البلد الذي يقيم فيه مالك الثروة ، عملاً بقانون وراثته الطارئ . ولكن المعاهدة التي أبرمت بين قبرص ومصر كانت تحمي ثروة التجار ، القبارصة في هذه الحالة . وهكذا نقرأ في خطاب ملك « آلاسيا » مطالبة فقط بتطبيق المعاهدة : « إن مواطناً من أبناء « آلاسيا » قد توفي في مصر وثروته موجودة في هذا البلد ، في حين أن ابنه وزوجته موجودان معي . فليجمع إنني أخي ثروة مواطن « آلاسيا » وليسلمها أخي لرسولي » .

ولم يقف ذلك حائلاً أمام « رعمسيس » الثاني ، بعد قرنين من الزمن ، دون أن يظل يطالب بحق تملك جميع أرجاء الأرض التي خلقها أبوه « آمون » . كانت الظروف قد حملته على إبرام معاهدة سلام مع « خاتوسالي » الثالث ، ملك الحيثيين . ولحسن الحظ فقد وصلتنا هذه المعاهدة باللغة الأكديّة من الجانب الحيثي . كما وصلتنا أيضاً بالهيروغليفية من الجانب المصري . ويتقيد النص الأكدي بالتقاليد الدبلوماسية الحيثية العظيمة : إنه ميثاق سلام وتحالف ، مع التزام بتقديم المعونة العسكرية . كما نص الميثاق على تسليم الفارين إلى موطنهم الأصلي ، بشرط عدم معاقبتهم . وقد وردت نفس البنود في النص المصري ^(١) . إن الاختلافات

(١) راجع الترجمة الكاملة للمعاهدة في المرجع السابق ذكره : « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة » : المجلد الأول : (ص ص ١٠١ - ١٠٦) - (المترجم) .

بين النصين تتبع من التصور الذى يأخذ بالمفاهيم اللاهوتية المصرية التى لاتحدد عنها الإدارة المصرية . وقد حدد « رعمسيس » شخصياً كل بنودها ويقدم المعاهدة إلى الملك الحيثى الذى جاء إليه متوسلاً . وكـم نود أن نعرف كيف كان رجال اللاهوت يتصورون بل ويفسرون ، فى هذه الأحوال ، قوة الحيثيين . وعلينا فى الوقت الراهن أن نكتفى بملاحظة وجود هذين النصين .

* * *

إن القانون المصرى الذى أوضحناه فى خطوطه العريضة ، يتجسد بالنسب لنا فى بعض ملفات القضايا التى تشدد انتباهنا . ومع ذلك ، لايصح أن نصدر أحكامنا على قدماء المصريين من خلال هذه الوقائع الاستثنائية . وعلى غرار جميع محاكم الجنايات الكبرى ، تبرز هذه الوقائع ظروفاً غير مألوفة ، ولكنها لاتخبرنا ، إلا عرضاً بإجراءات المحاكمات والقوانين المطبقة . وقد تنحصر فائدتها على الأقل فيما نرويه من نوازل مؤكدة ، كما تضع بعض اللمسات الحية ، بل والطريفة أحياناً ، على خلفية اللوحة التى تميل غالباً إلى العيوس . فلنبداً أولاً بقضية « بن عنقت » وشركائه . واسم رأس هذه القضية يحدد لنا موقعه دون عناء : فهو « رجل الإلهة عنقت » التى تتسيد مع الإله « خنوم » وزوجته « ساتيس » على الجندل الأول . وكان لهذه الإلهة الكرش معبد ضخم فى جزيرة إلفنتين ، لم يتبق منه اليوم سوى خرائب وأنقاض . وكانت تبنى داخل الحرم المقدس حيوانات إلهية عديدة ، على غرار ما كان يحدث فى جميع أرجاء مصر . كان « بن عنقت » كاهناً فى المعبد . ولما كان لايجد ضرورة للاحتفاظ بجميع العجول التى أنجبها الثور « منيفيس » ، فقد باع بعضها إلى الكهنة بل وإلى أهل قلعة ببيجة ، الواقعة إلى الجنوب قليلاً . ومن باب التسلية ، وبعيداً عن مشاغله المالية ، أغوى سيدتين متزوجتين . فهل كلفه ذلك بعض المال ؟ وكانت وسائله للحصول عليه متنوعة ، ومن أفضلها تلك « السرقات التى تتم خلسة » . فاستولى على حلى ومعادن نفيسة وثياب ثمينة من كنز الإله . ولكن هذه السرقات ، التى عرفت فى آخر المطاف ، أثارت

استنكار هيئة العاملين فى المعبد . لابس ، فقد نجح فى ضم بعض الأشخاص الأكثر تساهلاً إلى الكهنة ، ويهر ابنة أحدهم الذى كان مكبراً ومعاذاً إلى حد كبير . ويبدو أنذاك أن الآخرين قد سعوا إلى الحصول على نصيبهم من الكعكة . ولما كان « بن عنقت » قد استولى على عشرين بقرة مخصصة للمعبد ، فقد أخذ الكهنة يضعون يدهم على بعض ما فى كنز المعبد ويغمضون الأعين الفضولية بأن يمنحوا أصحابها مكافآت سخية . وفى آخر المطاف ، وعند وفاة القبطان الذى يقود سفينة الإله ، عين محله ملاح واسع الصدر لم يعد يسلم المعبد سوى كميات محدودة جداً من الشعير ، فى حين أن القسم الأكبر المخصص للإله كان ينتقل مباشرة إلى الكهنة .

ولم يصلنا سوى ملف التهم الموجهة إلى « بن عنقت » وشركائه . ولانعرف شيئاً عن نهاية القضية . ولكن نظراً إلى أن الشخصيات المتهمه تظهر أسماءهم فى مخربشات جزيرة سهيل وهم يحملون ألقاباً كهنوتية أعلى من تلك التى كانوا يحملونها فى مستندات القضية ، ففى وسعنا أن نستنتج أن عدالة القضاء لم تضع حداً لوظيقتهم المريحة . فلنقل فى الحال ، أن هذه الفضيحة قد حدثت فى عصر من التسبب الإدارى ، فى عهد الرعامسة الأواخر . ويتم القضاء على ماساد هذه الفترة من ضعف سياسى عندما قام كبير الكهنة « حريصور » فوضع يده على السلطة الملكية .

والى نفس هذا العصر ، يعود ملفان آخران يضم أولهما قضايا سرقة المقابر الملكية ، والثانى قضية مؤامرة الحريم التى اختصرت عمر « رعمسيس » الثالث .

لقد بلغ رونق أحداث قضية المقابر الملكية حداً من الثراء يقارب ما كان لمتنر كهنة إلفنتين . ففى ظل حكم « رعمسيس » التاسع ، أصبحت إدارة مدينة طيبة تشكل عبئاً ثقيلاً جداً حتى أنها قد أسندت إلى اثنين من كبار الموظفين ليدبرا شئون هذا التجمع السكانى الضخم تحت إشراف الحاكم والوزير « خعمواست » . وكان أحدهما ، وهو « أمير المدينة » يصرف شئون مدينة الأحياء على البر الشرقى من

النيل ، ويدعى « پاسر » . وكان الآخر حاكماً على الجبابة وأعداد غفيرة من العمال والكهنة أيضاً وموظفى كبرى المعابد الجنائزية . وكان « أمير غرب المدينة » ، يدعى « بورعا » . وكان الرجلان متباغضين . فاستفاد الموظفون التابعون لهما من هذه الأوضاع . ويبدو أن بعض صغار الموظفين فى الجبابة ، وكانوا ساخطين على « بورعا » ، قد ذهبوا إلى « پاسر » يرفعون إليه التقارير . وقام هذا الأخير ، فى آخر الأمر ، بإبلاغ الوزير « خعمواست » عن سرقة الجبابة الملكية . أكان يساور « بورعا » الشك ؟ أيا كان الأمر فقد رفع هو أيضاً تقريراً ، فى نفس الوقت الذى تقدم فيه زميله بتقريره ، وأشار « بورعا » إلى أعمال السلب التى كان يعانى منها « غرب طيبة الجميل » . وتم إيفاد بعثة تقصى حقائق إلى البر الغربى . وكانت تضم إلى جانب أمير غرب المدينة شخصياً ، كتبة من حاشية الملك وضباط شرطة من الجبابة وكهنة من أعلى المراتب . وزاروا عشر مقابر ، فوجدت سالمة تماماً لحسن الحظ ، ماعدا مقبرة « سخم - رع - شد تاي - » ، « سبكمساف » . وعلى العكس ، فإن جميع مقابر الأقراد كانت قد سُرقت . كانت الفضيحة أقل وطأة مما كان يظن فى بادئ الأمر .

ولكن كان لابد من الكشف عن لصوص المقبرة الملكية . وتم الإبلاغ عنهم . وفى الحال تم القبض على المتهمين . كانوا ثمانية اتفقوا على تنفيذ خطتهم المشنومة . وقد تكلم أحدهم ، ظناً منه أنه بهذا التصرف قد ينقذ نفسه . كان يدعى « أمينفر » . وكان عامل بناء فى معبد « أمون - رع » . فلنتركه يتحدث . فمحضر استجوابه الذى وصلنا سليماً مفعم بالحيوية :

« توجهنا كهابتنا لسرقة المقابر . ووجدنا هرم الملك « سخم - رع - شد تاي » ابن رع ، « سبكمساف » . وكان هذا الهرم لا يشبه فى شئ على الإطلاق ، أهرامات ومقابر الأشراف التى اعتدنا على سرقتها . أخذنا معنا أدواتنا النحاسية ودخلنا عنوة عبر ممر داخل هرم هذا الملك ومن خلال أكثر أجزائه عمقاً ، ووصلنا إلى حجراته السفلية وإذا كنا نملك فى يدينا المشاعل ، هبطنا إلى الداخل . عندئذ ، نقبنا رديم الحجر الذى صادفنا عند مدخل حجرته (؟) وألفينا هذا الإله راقداً فى أقصى

حجرة الدفن كما عثرنا على دفنة زوجته الملكة « نبخعس » ، وهى موجودة بجواره ، ويحميها ويحافظ عليها الجص وكسارة الحجارة . وقد وصلنا إليها عنوة أيضاً ووجدنا الملكة ترقد هناك ، على نحو مماثل . وفتحنا التوابيت حيث كانا قد سجدنا . ووجدنا مع المومياء المهيبة لهذا الملك خنجرأ . وكان حول رقبته الكثير من التماثم والحقى الذهبية . وكان يغطيه قناعه الذهبى . والمومياء المهيبة كانت مغطاة بكاملها بالذهب وتوابيتها مزدانة بالذهب والفضة ، فى الداخل والخارج ومرصعة بالأحجار الكريمة . لقد جمعنا الذهب الذى وجدناه فوق هذه المومياء المهيبة ، وأيضاً ذهب التماثم والحقى التى حول رقبته وذهب التوابيت التى كان يرقد فيها . كما وجدنا الملكة فى نفس الحالة تماماً . فجمعنا أيضاً كل ما وجدناه فوقها وأشعلنا النار فى التوابيت . كما أخذنا الأثاث الذى وجدناه معهما والذى يتكون من الذهب والفضة والبرونز وتقاسمنا كل ما وجدنا . فوزعنا الذهب الذى وجدناه فوق هذين الإلهين والذى حصلنا عليه من موميائهما ، وهو عبارة عن تماثم وحقى وتوابيت . وكان نصيب كل واحد منّا عشرين ديناراً من الذهب ، والمجموع مائة وستين ديناراً من الذهب ، عدا قطع الأثاث ، ثم عبرنا النيل فى طريق عودتنا إلى المدينة . وبعد عدة أيام وصل إلى مسامع ضباط دائرة طيبة نبأ سرقات حدثت فى الغرب وقبضوا على ليسجنونى فى مكتب عمدة طيبة . عندئذ ، تناولت العشرين ديناراً الذهبية نصيبى الذى حصلت عليه ، وأعطيتها إلى « خعمئوى » ، كاتب الحى الملحق بميناء طيبة . وأطلق هذا الأخير سراحى ، فلحقت برفاقى الذين أعطونى نصيباً جديداً تعويضاً لى . وهكذا ، وبالتعاون مع رفاقى اللصوص واصلنا حتى اليوم عادتنا فى نهب مقابر الإشراف ورجالات البلاد الذين يرقدون فى غرب طيبة . وعدد كبير من أهالى البلاد ينهبون أسوة بنا وهم متواطئون معنا .

وتم لى أقدام وأيدى شركاء اللص ، وضربوا بالعصى ، فنبست شفاهم بنفس الاعترافات .

ولاندرى كيف انتهت القضية . كما أنه ليس فى وسعنا أن نتتبع أيضاً وقائعها . ومع ذلك ، فإن الأسطر التى قرأناها موحية جداً حول مدى الأضرار وعدد المجرمين ، وفساد الموظفين . إن هذه المستندات وغيرها من المستندات الشبيهة هى التى تساعدنا على إلقاء الضوء على بعض الجوانب التى تتعلق بالقانون الجنائى فى مصر القديمة . إن ملف المؤامرة التى كدّرت صفو الأيام الأخيرة من حكم « رمسيس » الثالث ، توفر لمعرفتنا بهذا القانون معلومات إضافية من الطراز الأول .

فمن داخل حريم العاهل العجوز حاكت امرأة رفيعة الشأن مؤامرة بغرض إقامة ابنها على العرش ، بلا شك ، وذلك بمساعدة نساء أخريات ، بعد أن نجحت فى اقناعهن . بل أن رئيس الحريم كان ضالماً هو أيضاً فى المؤامرة . وتولى نقل رسائل المتآمرين إلى الخارج . وكانت فى عدادهم أخت قائد حملة الأقواس فى النوبة . فقد أبلغت أخيها بأن يتمرد وأن يزحف بقواته على طيبة . وفى غضب ذلك ، وحتى يضعف الملك العجوز أو ينزل الموت به ، فإن المشرف العام على الماشية بعد أن تمكن من الحصول على كتاب مختصر فى السحر الأسود من مكتبة القصر ، شكل تماثيل صغيرة من الشمع وبن عليها أسماء أشخاص يود أن يصيبهم بالآذى ، ولاشك أنهم كانوا من المخلصين للملك ، وهكذا فقد أضطر أن يمارس أعمال السحر . كما مارس السحر اثنان من المشتركين فى المؤامرة . وفجأة ، اكتشفت المؤامرة ، دون أن ندرى كيف .

كما أن الملك قد وجد أمامه متسعاً من الوقت ليشكل محكمة استثنائية مكونة من عشرة من كبار الموظفين كانوا محل ثقته التامة . وكلفت المحكمة بأن تتخذ حيال المتهمين القرارات القضائية التى كان « رمسيس » الثالث لا يريد أن يعلن رأيه بصدها . وكان من سلطة هذه المحكمة إصدار أحكام بالإعدام ، فى حين أن الملك وحده كان من حقه فى المعتاد أن يصدر مثل هذه الأحكام . وقامت هيئتان بعقد جلساتهما . الهيئة الأولى ، وتتكون من ستة أعضاء ، وتدعى « كبار أمراء قاعة التحقيق » . ويبدو أنها اختصت بمحاكمة صغار الموظفين المتورطين فى المؤامرة . وقد أصدرت حكمها بإعدام كل من مثل أمامها ونفذت فيهم الحكم . أما الهيئة

الأخرى ، وتتكون من أربعة أعضاء ، فيبدو أنها قد حاكت المتهمين من عليّة القوم . وقد أصدرت أحكاماً بالإعدام فقط ، ولكن سمح للمذنبين بالانتحار . ومن الجدير بالملاحظة أن نفرق بين أسلوبى المعاملة . فإذا كان الخازوق من أساليب التعذيب المعدة لعتاة المجرمين ، فإن اختيار الطريقة التى ينهى بها المتهم حياته ، كان يعتبر إنعاماً عظيماً . ولاتذكر الوقائع تفصيلاً على كل حال فى المحاضر . ويقتصر الأمر على بعض التلميحات . أما الأمير الذى دبرّت المؤامرة لصالحه ، فيقال عنه مايلي :

« تم إحضاره لأنه كان قد انضم إلى والدته » تى » ، عندما تبادلّت أطراف الحديث مع نساء الحريم . وقد سلك بتصرفه هذا ، مسلّكاً عدائياً نحو ربه وسيدّه . وتم إحضاره ليمثل أمام كبار الموظفين لاستجوابه فوجبه مننبأ . فتركوه فى مكانه ففضى على حياته » .

إن إيجاز هذه البيانات كما وردت فى مستندات السجلات لدليل على خطورة الوقائع التى نسبت إلى المتآمرين .

ويبلغ السيل الزبى ، عندما نفاجاً أثناء سرد وقائع هذه المؤامرة ، بما فيها من تفاصيل ، أن اثنين من القضاة يجلسان على مقاعد المتهمين . فقد استجابا لإغراءات بعض المتهمات عندما راوبنهما عن أنفسهما فقد أرادا أن يرفّها عن أنفسهما بعيداً عن كآبة خلفيات هذه القضية ، فاشتركا مع موظفين ثانويين ، مكلفين على ما يظن ، بحراسة السجينات ، وهما ضابط فى الجيش وآخر فى الشرطة ، وأقاما حفلة أنس وسمر أو « بيت جعة » كما أسماها المصريون . ولكن انتهى الأمر نهاية سيئة ، فقد افتضح أمرهم وحوكم الأربعة . وحكم عليهم بجدة الأنف وقطع الأثنين . وكان من أقل الأحكام قسوة ، وسط مجموعة ضخمة من الأحكام بالإعدام .

* * *

ولا ينبغي أن تتسبب هذه القضايا المثيرة ، أن مصر قد عرفت قضية نزهاء ، ووضعت مبادئ قانونية سليمة وعلى قدر كبير من الإنسانية ولاسيما فى عصور التوازن والاستقرار ، فقد اعتاد الوزراء فى مطلع الدولة الحديثة أن يرسموا أو ينقشوا فى مقبرتهم المبادئ القانونية الخاصة بوظيفتهم . وتتكون من قسمين . قسم يحدد القواعد العامة ، والتعليمات القانونية الأساسية التى ينبغى على الوزير أن يعمل بها . والقسم الآخر ، هو عبارة عن دستور ينص على واجباته ، أو قائمة بمهامه فى مختلف الدوائر الإدارية . وأخيراً فمن الأمور ذات المغزى الكبير أن « رخ مى رع »^(١) ، وهو وزير وحاكم طيبة فى عهد « تحوتمس » الثالث قد سجل هذه الصفحات الهامة ، فكرس اللوحة التى سطر عليها مسيرة حياته لوصف مثله الأعلى فى هذه الحياة ، بدلاً من أن يركز اهتمامه على سرد الأحداث التاريخية التى زخرت بها حياته . كان حكيماً ، مثقف وفقاً للمناهج التقليدية ، وكان يجيد عرض أفكاره ، مثل الكاتب الحاذق ، فهى قديمة وحديثة فى آن واحد :

« إتى أتكلم بالحكم ، حتى يعرفها الناس . عندئذ سوف يستمع إليها حكماء آخرون (...) . لقد مجدت « ماعت » حتى أعالي السماء وجعلت كمالها يطوف بطول الأرض وعرضها ، حتى أنها تبقى فى أنف البشر وكأنها نسمة الشمال (إنها عنصر أساسى لحياتهم) عندما تطرد الخبث من القلوب والأبدان . لقد حكمت بين الناس وسويت بين الفقير والغنى . لقد حميت الضعيف من القوى . لقد تصديت لعنف من كان سئ الخلق . لقد ردت من كان جشعاً ، فى زمنه . لقد قضيت على اللحظة المريرة لمن كان قلبه غاضباً . لقد أوقفت البكاء وحولته إلى مواساة . لقد

(١) مقبرته الجميلة فى البر الغربى من مدينة الأقصر . والاسم « رخ مى رع » يعنى « العارف بالإله رع » . (المترجم)

دافعت عن الأرامل لأنهن بلا زوج . لقد أقمت الابن كوريث محل أبيه . لقد منحت الجوعان خبزاً والعطشان ماءً ، ومن لا يملك شيئاً منحتهم طعاماً وأدهاناً وثياباً . لقد أغثت العجوز بأن أعطيتها العصا التى امتلكها ، وجعلت المرأة العجوز تقول : « ياله من عمل خير ! » كنت أمقت الحرام ولم أرتكبه . لقد أمرت (بأن تربط) إلى أسفل رأس المحرض على الكذب . كنت صادق القول أمام الإله . لم يتحدث حكيم واحد عنى قائللاً : « ماذا فعل ؟ » وحتى عندما حكمت فى قضايا خطيرة ، صرفت المتخاصمين فى سلام . لم أنتهك العدالة مقابل هدية . لم أكن أصم مع من كان صفر اليدين . وعلى العكس ، فلم أقبل أبداً رشوة ، من كائن من كان .

ولاشك أن هذه السطور تضم العديد من الجمل التى فى وسعنا أن نقرأها مراراً وتكراراً فى سير الحياة التقريظية التى كانت تزين جدران المقابر أو كانت منقوشة على اللوحات الجنائزية . كان هذا الأدب بأكمله ينهل من الكتب الموجزة للأخلاق التى تضم التعاليم التقليدية بين دفتيها . ولكننا هنا ، أمام بيان يستمد أهميته من واقع أنه يتعلق بشخص وزير بعينه ، يقع على رأس مهامه السهر على أن تسود « ماعت » . فكانت لاتقرض عليه فقط ، واجباته كقاضى القضاة الذى لاسلطان للفساد عليه وينزل العقاب بالكذاب ، ويوفق لإرضاء الجميع ، حتى فى أخطر القضايا ، بل كانت « ماعت » تطالبه أيضاً بأن يكون عطوفاً مع الجميع ، بل وخيراً ، وهو الأمر الذى يشفع له أمام الإله ، ويوفر له رضا الحكماء العالمين بحقائق التعاليم .

وهو ما يساعدنا على أن نقدر حق التقدير عمق إنسانية الإجراءات القضائية ، كما تتضح لنا من خلال بعض القواعد التى تغرسها العقيدة الملكية فى ذهن الوزير : « إذا جاءك صاحب شكوى من أية بقعة من البلاد ليعرض عليك مشكلته ، عليك مراعاة أن تكون جميع الإجراءات القضائية مطابقة للشرعية ، ومطابقة لصحة الإجراءات الواجبة . اعمل بحيث ينال حقه . » ذلك ما يطالب به تعليم من التعاليم .

ألا تتفق هذه الحكمة من حيث تعبيرها بما سيرد بعدد مرور خمسة عشر قرناً في مدونة « يوستينيانس ^(١) » القانونية ؟

لقد أخذت اهتمامات مصر القديمة ذات الطابع الإنساني المتأصل تتطرق أكثر فاكثراً إلى التفاصيل . وكان يوصى قاض القضاة ألا يكون ظالماً من شدة ما يخامرهم من شك تجاه نفسه ، ونذكر على سبيل المثال هذا الوزير الذى كان يحكم على الدوام لغير صالح أقاربه فى جميع القضايا التى كان يفصل فيها خوفاً من اتهامه بالتحيز . وفى النصيحة التالية ، التى ننقلها عن « پتاح حوتپ » ، تلتقى النظرة الثاقبة للنفس البشرية مع التطلع إلى العدالة :

« أنصت فى هدوء إلى كلمات الشاكى ، ولا تصرفه ، طالما لم « ينظف » جسده من كل ما كان يفكر فى أن يقوله . يميل الإنسان البائس إلى غسل قلبه أكثر من أن يرى أن ما جاء من أجله يتحقق . »

كما ليس فى وسعنا إلا أن نعبر عن إعجابنا لهذه الملاحظات حول الغضب والخوف .

« لاتغضب ظلاماً على رجل ، ولكن اغضب على ما يستدعى الغضب . كن مرهوب الجانب ، بحيث يخشاك الناس . إن القاضى الذى يخشاه الناس هو قاض حقيقى . انظر ، إن مجد القاضى ، أنه يفعل ما هو حق . »

إن قواعد السلوك النبيلة هى قواعد أبدية . وأولئك الذين قد يقع على عاتقهم أن يطبقوها ، لا يميلون دائماً إلى السير على هديها ، بقدر ما يعلنون علو شأنها . ويتبادر إلى ذهننا سؤال يدور حول الوزراء الذين كانوا يعيشون إبان هذه الفترة

(١) يوستينيانس : إمبراطور بيزنطى : ٥٢٧ - ٥٦٥ م .

وقد ترجم عبد العزيز قهصم باشا موبنته تحت عنوان « مدونة جوستينيان » وصدرت عن دار الكاتب المصرى . (المترجم) .

وأمرُوا بتسجيل مثل هذه التعاليم الرفيعة فى مقابرهم ، فهل كانوا يتقيدون فى حياتهم بهذه الأقوال الماثورة . ولابد أن مصر قد عرفت رعايا سيئين كما حدث فى الفترة الأخيرة من عصر الرعامسة ، وحدث ذلك حتى فى العصور التى قام نظام ملكى مقدام وقوى بتأسيس إمبراطورية شاسعة . ومع ذلك فإن الاستقرار الاجتماعى والسياسى يجعل نشاط الأشقياء أصعب . ويبدو أن فترات ازدهار الحضارة المصرية كانت فى مجملها ، ويقدر مانعرف فترات حكم رشيد .

ومن ناحية أخرى ، فإن لم يكن الأشخاص الذين صاغوا النزعة الإنسانية القانونية ، على الأقل ، هم من الحكماء ، فهل كان فى وسعهم أن يطلوا الاحتياجات البشرية تحليلاً ثاقباً ، وهل كان من الممكن أن يعرفوا هذه الملكة الداخلية المرفهة الضرورية لإدراك مثل هذه الدقائق الأخلاقية السامية ؟ كيفيهم فخراً ، أن الفضل يعود لهم فى أنهم توصلوا إلى صياغة هذه الاحتياجات ، مثل هذه الصياغة العبقريّة ، وعرضوها هذا العرض البارِع .

الفصل السادس

الحياة الاقتصادية

الحياة الاقتصادية فى مصر الفرعونية لم تستهو المتخصصين ، سوى بالقدر القليل . والدراسات الشاملة التى كرسى لها صدرت عن اقتصاديين لم يقرأوا الوثائق فى نصها الأسمى ، بل اضطروا إلى الاعتماد على الترجمات . وتاريخ هذه الأخيرة يعود إلى عهد بعيد ، ولا تسمح بعض الدراسات الجادة التى تناولت بعض التفاصيل أن نصوغ رؤية تركيبية شاملة ، لها قدر معقول من المصادقية ويمكن الركون إليها . وعلى كل حال ، فإن الوثائق المتناثرة وما تعانیه من فجوات ضخمة لا تسهل علينا البحث . إن غياب أى نقاط للموازنة والمقارنة ، يشكل عائقاً رئيسياً ، يحول دون فهم الوقائع . فإذا كنا نعرف على سبيل المثال سعر فساتين وعطور ملكة من الملكات فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة ، فإننا نجهل تماماً سعر الثياب والأدهان التى كانت تلبي احتياجات الفلاحات من عامة الشعب ، أو النساء المتواضعات من أهل المدن أو حتى سيدات البلاط الملكى . ولا أمل لنا أن نعرف شيئاً . وبالنسبة للتاريخ المالى ، فإن الفراغ مطبق ولا يمكن تعويضه ، وقد بلغ حداً يستحيل معه الوصول إلى أدنى تفسير . إن نظام عهد من العهود وعظمته ، قد يصاحبهما ركود وكساد ويؤس ، إن السياسة القائمة على إشاعة الهيبة ، دون أن تستند إلى ازدهار اقتصادى راسخ ، قد تقودنا إلى تصور وهمى عن أحوال البلاد الحقيقية ، طالما أن هذه السياسة لم تتعرض للانتهيار .

وبادئ ذى بدء ، فإن اقتصاد منطقة ما ، يعتمد على مايتوفر للأرض من موارد . ويتكون غور الوادى من تربة جيدة ، صالحة للزراعة ، إنها الأرض السوداء ، ومنها استمدت اسمها ذاته : « كميث » . وفى الجبال التى تحف النهر أو فى الصحراء المجاورة ، توجد الصخور والأحجار العادية أو الكريمة . ويوفر الحيوان والنبات مجالاً كبيراً للاختيار لتربية الماشية وللزراعة . إن مهارة السكان

وأعدادهم ، فى عذائهم معتدل ملائم للحياة ، قد أتاح حسن استخدام هذه الثروة الطبيعية واستغلالها أحسن استغلال حتى تحصل البلاد على بعض ماتقتقر إليه من المواد الأولية ذات الضرورة القصوى : فكانوا يحتاجون فى المقام الأول ومنذ البداية إلى الأخشاب والطور الشعاعية ، والفضة ، وفيما بعد إلى الحديد .

وينتج طمى النيل ، فى آن واحد ، من تقنت الصخور الأولية التى انتزعت من الهضاب الأثيوبية ومن الفضلات النباتية والحيوانية فى البحيرات الإفريقية الكبرى : الرمال الناشئة عن الكوارتز وسليكات أكسيد الألومنيوم الهيدرى والأملاح القلوية والحديدية وكربونات الكالسيوم والمواد العضوية . وحسب كمية مختلف المكونات التى تتغير من مكان إلى آخر ، فى الإقليم الواحد بالوادي ، يحصل المرء على تربة تختلف من حيث صلاحيتها لزراعة الحبوب أو الخضروات أو علف الماشية . وقرب قرية بلاص وقتنا ، يعثر المرء على صلصال يميل إلى اللون البنى الرمادى غنى بكربونات الكالسيوم يتحول إلى الرمادى بعد إحراقه . لذلك ، ومنذ العصور القديمة وإلى يومنا هذا ، ظلت هذه المنطقة مركزاً لصناعة الأواني الفخارية حتى أن نوعاً من هذه الأواني وهو البلاص قد أطلق على بلدة البلاص . أما طوب اللبن ففى الإمكان صناعته فى كل مكان .

إن اختلاف أنواع الحجر تفتح أمام المهندس والنحات مجالاً فسيحاً جداً عند تشكيل المادة الأولية . كانت المحاجر تقع على مقربة من النيل وهكذا كان يسهل على المصريين نقل الأحجار . فالجرانيت الوردى ، فى أسوان ، على مقربة من الجندل الأول ، والحجر الرملى الجيد فى جبل السلسلة . والشست والبرشيا فى وادى الصمامات ، والصخر السماقى (البورفيرى) فى جبل بخان . والألبستر فى حتنوب على مقربة من تل العمارة . والحجر الجيري الأملس فى طرة والمعصرة . والكوارتزيت الوردى فى الجبل الأحمر . والبازلت والنولريت فى أبى زعبل . كل هذه الأحجار كانت توفر مادة أولية متميزة . كما أن الأحجار الكريمة ونصف الكريمة لم تكن نادرة أيضاً . وقد ذكر « بليونس » ^(١) ثلاثين نوعاً من هذه الأحجار موجودة فى

(١) بليونس : (٢٢ - ٧٩) عالم طبيعى روماني . (المترجم)

مصر وأثيوبيا ، ولكن لم نتحقق سوى من بعضها فقط . وبالنسبة لهذه الأخيرة ، كان من المستحيل في معظم الأحوال أن نتوصل إلى بقايا المهاجر أو المناجم القديمة . وكانت سيناء أرضاً متميزة : فعلاوة على الفيروز كان يوجد فيها الملاخيت - وهو ما يفسر الخلط بينهما لزمّن طويل نظراً إلى أن لونهما متقارب . كما كان يوجد فيها حجر العقيق الأحمر والفلسبار الأخضر والعقيق الأبيض . ومن الصحراء الشرقية كان المصريون يستخرجون الكوارتز والكلسيت والفلسبار الأخضر ، وأيضاً بعض الصخور الكريمة : العقيق ويتكون من خطوط دائرية من السليكا السمراء والبيضاء ، والجزع الحبشى وهو عقيق له عروق زرقاء . والجمشت والكوارتز الملون بعنصر من المانجنيز ، والزمرد المصرى الأخضر الذى كثيراً ما يعتقد انه زمرد وإن لم يكن له صفاته ، والعقيق الأبيض والكوارتز وهو سيليك غير نقية ، لونهامادى يميل إلى الزرقة . كما كان يوجد الجمشت والكوارتز على مقربة من أسوان . وكانت الصحراء الغربية أقل ثراء . ومع ذلك كان يوجد فيها الكلسيت على مقربة من أسيوط والعقيق الأبيض والكوارتز إلى الشمال الغربى من أبى سمبل وفى الواحات البحرية . وكان البحر الأحمر يزخر بالمرجان ، ولكن يبدو أن المصريين لم يستغلوا اللؤلؤ قبل العصر البطلمى . ويخبرنا « بليينوس » أن العقيق الأحمر كان موجوداً فى مصر ، ولكننا لانعرف مصدره ونفس الشئ يقال عن حجر الدم وهو أكسيد حديد ، قد يكون أسود اللون أو أحمر أو بنياً ، أما اللازورد ، ولونه أزرق ، فى لون البحر ، فكان يستورد بشكل شبه مؤكد من أفغانستان . وكانت جبال الصحراء الشرقية تحتوى على عروق من الكوارتز الحاوى على الذهب . وكانت مناجم النوبة غنية جداً حتى أنها أطلقت على هذه المنطقة الاسم المصرى الذى يعنى « بلاد الذهب » .

وإذا أضفنا الثروة الحيوانية والنباتية التى سبق أن تحدثنا عنها ، لاتضح لنا إلى أى حد كانت مصر غنية بمواردها . فالزراعة من ناحية ، بجميع أشكالها ، من فلاحة وتربية ماشية وصيد برى ونهرى ، كانت تجد فى أغوار الوادى أو عند حافة الأرض السوداء ، تربة خصبة جداً يسهل استغلالها . وكانت مناجم الصحراء توفر

للصناعة المواد الأولية التي بدونها ما عرفت مصر صناعة حقيقية . حتى أن مصر كانت بلداً مزدهراً وغنياً وهو ما عرفت عنها بين جيرانها . وكما ورد في « رسائل تل العمارنة » فإن الذهب كان مثله مثل رمال الصحراء . أما المواد الأولية التي كانت تقتقر إليها فقد لعبت في حياتها الاقتصادية دوراً بارزاً ، لأنها دفعتها منذ وقت مبكر إلى إقامة العلاقات التجارية . وكان الخشب على رأس هذه المواد ذات الضرورة القصوى . لأن خشب النخيل لا يوفر سوى مادة ليفية لاشكل لها ، لاتصلح للتشذيب أو النحت . أما شجر السنط فلم يكن بأسفاً وخشبه كثير العقد ومقوس . وكانت السفن التي تسير على صفحات النهر أو التي تتطلق عبر البحار تحتاج إلى أشجار الصنوبر الباسقة القادمة من موانئ شرق البحر المتوسط . ومنذ الأسرتين الثينيتين ^(١) ، ذهب المصريون إلى بيلوس ليحضروا جذوع أشجار الصنوبر المستقيمة والطويلة . والمعادن الضرورية جداً كانت موجودة أيضاً بكميات كافية . وعرفت مصر منذ وقت مبكر جداً نحاس سيناء . وفي مطلع الأسرة الثالثة أخذ المصريون يستخدمونه على نطاق واسع لإنجاز مجموعة « جسر » الجنازية ، بعد أن كانوا يستخدمون في أول الأمر مثاقب من الظران . ولم يكن القصدير مستخدماً . أما البرونز فقد كان يستخدم في غرب آسيا منذ زمن بعيد ، في حين أن هذه السبيكة كانت لاتوجد إلا بكميات محدودة في مصر ، إبان العصور القديمة على الأقل . وفي مقبرة « توت عنخ آمون » كانت الأشياء المصنوعة من النحاس أكثر عدداً من تلك التي صنعت من البرونز . وجرى البحث عن الجالينا ^(٢) في مناطق القصير وسفاجا . ولم يستخدم الرصاص إلا في حدود ضيقة . وكان خام هذا المعدن يستخدم أساساً في صناعة الكحل . وفي مصر أنواع مختلفة من خام الحديد ، وهي موجودة في الصحراء الشرقية ، من سيناء وحتى أسوان . ومع ذلك فقد عولج

(١) وهما الأسرتان الأولى والثانية . (المترجم)

(٢) وهو كبريتور الرصاص . (المترجم)

الحديد فى مصر فى القليل النادر ولم يعرف سوى فى حدود ضيقة . وربما يرجع ذلك إلى نقص المحروقات ، لأن درجة انصهار الحديد تتجاوز الألف وخمسمائة درجة مئوية . وعلى العكس كانت مصر تفتقر إلى الفضة النقية فهى لا توجد إلا مختلطة بالذهب بكميات مختلفة . وفى العصر الصاوى كان أهل « ميليتوس »^(١) يستوردون الذهب من « پاچايون »^(٢) . وهكذا فقد لعب دوراً هاماً فى تجارة الاستيراد .

ولكن ، الشئ الجدير بالملاحظة ، أن بعض المنتجات الرئيسية التى كانت تستورد كانت تضم العطور الطقسية كالكتندر^(٣) واللادن وراتنج التريبتينا ، ومن السمات المميزة للاقتصاد المصرى ، أنه يخضع للمقتضيات الدينية واللاهوتية ، أكثر من المقتضيات المالية . وسوف نعود فيما بعد إلى هذه النقطة .

* * *

وحتى يمكن الاستفادة من هذه الثروة المذهلة التى كانت تمكها مصر ، كان الأمر يحتاج إلى جماعة بشرية نشطة وزكية ، تجيد تنظيم شئونها ، وتميل إلى النظام . لقد تحلى المصريون بهذه الخصال وقد أثبتوا ذلك من خلال إنجازاتهم الاجتماعية ونجاحاتهم الفنية ، على حد سواء . ولكننا نود أن نقف على عدد سكان مصر ، وتغيراته عبر آلاف السنين ، وصولاً إلى تأويل تاريخهم تأويلاً اقتصادياً . إلا إنه لا يوجد شئ يمكننا من تقديم بعض الإيضاحات حول هذا الموضوع . ولدينا انطباع وعلينا أن نضع خطأ تحت هذه الكلمة – أن مصر الفرعونية كانت مكتظة بالسكان . لاشك أنها عانت من المجاعات . ولكن أخطرها ، كان سببها إما القوضى

(١) من مدن آسيا الصغرى . (المترجم)

(٢) من جبال مقدونيا . (المترجم)

(٣) لبان الذكر (المترجم)

التي عمت البلاد أو الحروب الأهلية . وحتى فى الأحوال التى لا يصل فيها منسوب مياه الفيضان إلى الحد المطلوب ، أى عندما يكون « النيل ضئيلاً » و « الفيضان ضئيلاً » ، كما كان يقول المصريون ، كان فى الإمكان تجنب الخطر بفضل حسن تنظيم الموارد والتوزيع الحكيم للمنتجات . وبعض حكام الأقاليم يتباهون فيما سجلوه فى سيرتهم الذاتية بأنهم قد درؤوا عن إقليمهم الفاقة ، بل وعرفوا كيف يجنبون الإقليم المجاور ويلاتهما . وذلك بفضل حسن تدبيرهم وبراعتهم . وفى العصور المظلمة ، ونذكر على سبيل المثال الثورة التى قضت على الدولة القديمة ، عانت مصر من البؤس والانخفاض الملحوظ لعدد السكان ، وليس فى وسعنا سوى استنتاج أن الكثافة السكانية وثروة البلاد كانت أضخم ، فى الأزمنة السابقة .

وفى وسعنا أن نصل إلى أعداد تقريبية انطلاقاً من عصر الاحتلال الفارسى ، نظراً إلى أن الأرقام متوفرة بفضل المؤرخين الإغريق ^(١) . فقد أحصى « هيرودوت » عشرين ألف مدينة فى زمن « أحمس » الثانى ولكن لم يكن هو شخصياً متأكداً من هذه البيانات ، فقد أضاف إلى معلوماته عبارة « يُقال » . ومن ناحية أخرى ، علينا أن نفهم من عبارة « مدينة » جميع التجمعات البشرية ، بما فى ذلك القرى . وكان « ديونور » قد قدر عددها بثمانى عشرة ألفاً ، نقلاً عن « السجلات المقدسة » ، للعصر السابق على « بطليموس سوتير » ، وقد زاد عددها فى عهده ليصل إلى ثلاثين ألفاً . عندئذ يمكن القول أن عدد السكان كان قد بلغ سبعة مليون نسمة . ومن المؤكد أن عمليات تعداد السكان قد جرت فى زمن الإغريق . ومن ثم فقد تكون لهذه الأرقام أسس راسخة . وفى العصر الرومانى تراجعت عمليات الإعمار ورغم أن مستندات رسمية عن التعداد منونة على ورق البردى قد وصلتنا ، فإنه يصعب علينا بالنسبة

(١) حول عدد سكان مصر الافتراضى فى زمن الفراغة ، فى مختلف العصور والأقاليم راجع لومنيك فاليل . الناس والحياة فى مصر القديمة ترجمة : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٨٩ . ص ١٣ . الجول رقم ٤ . (المترجم)

للأعداد الإجمالية أن نتخلص من المعلومات الأدبية فحسب ، التي تظل مع ذلك لايعول عليها كثيراً .

علينا إذن أن نكتفي بهذه الانطباعات التي كُنَّا نود أن نتخلص منها : ويبدو أن إعمار مصر كان كثيفاً في ظل الأسرة الثانية عشرة وزاد أيضاً في ظل الأسرة الثامنة عشرة ، حيث يبدو أن عدد سكان طيبة كان ضخماً . وفي زمن الأسرة التاسعة عشرة ، شهدت الدلتا ، ولاسيما القسم الشرقي منها ، مزيداً من الازدهار وتدققاً للسكان . فالوجه البحرى ، هو الذى سيصبح ، فيما بعد ، منطقة أهلة أكثر من غيرها بالسكان . وإذا افترضنا أن مصر كانت فى أوج أمجادها فى عهد أمنحوتب الثالث ، تطعم من تسعة إلى عشرة ملايين نسمة ، لترتب على ذلك أنها كانت أهلة إلى حد كبير بالسكان ، ولكنها كانت لاتستهلك أكثر مما توفره لها أرضها الغنية وعلاقاتها التجارية الدائمة مع النوبة والهلال الخصيب وجزر بحر إيجيه . ويقدر عدد سكان مصر فى العصر الصاوى بعشرين مليون نسمة . ولكن هذا الرقم الذى يعتمد على استدلال بُنى على معطيات حديثة ، لا يرتكز على أمر أكيد .

هناك عامل مهم جداً لعب دوراً بارزاً فى إزدهار البلاد ، إنه حسن تنظيم جماهير الناس . فقد عرفت البلاد ثلاثة أنماط مختلفة كل الاختلاف . وقد كشف لنا التحليل ، فيما وراء المقومات التى اتخذتها السلطة وتطبيقاتها المختلفة ، عن وجود إدارة واحدة فى الأساس ، فى ظل كل من الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة : كان هناك وحدة الإدارة ، والمركزية واستخدام سلطة واحدة لكل موارد الدخل والطاقة . هكذا نترك كل الإدراك ، كيف كانت الدولة تضع يدها على كل شئ ، فكان فى وسعها ، منذ الأسرات التاريخية الأولى ، أن تنظم البعثات التجارية - التى كانت تسير فى حراسة مشددة بالطبع - فتنجس إلى بيبولوس فى لبنان وإلى الجنوب

في اتجاه سواحل الصومال البعيدة ، نحو بلاد « بونت » ، فتجلب منها العطور الضرورية للطقوس الإلهية . فلتتخيل اللحظة كيف كانت تسير هذه الرحلات البحرية . كان من الضروري نقل الأخشاب اللازمة لصناعة السفن إلى شاطئ البحر الأحمر الموحش ، وإحضار ، العمال المتخصصين لبنائها ، وتوفير الإعاشة لجنود الحراسة وموظفي الحملة ، والاحتفاظ على مقربة من أماكن العمل بالمؤن والمياه اللازمة ، التي لا تكفي لفترة العمل في الصحراء فحسب ، بل أيضاً لرحلة الذهاب على الأقل . إن النتيجة الملموسة لهذا التنظيم المذهل لا تشدنا مثل الأهرام ، ولكن إذا نظرنا إلى هذا الإنجاز من زاوية تاريخ الطاقة والعمل ، فإنه يعتبر نجاحاً يثير فينا مزيداً من الدهشة .

إن هذا المفهوم الإمبراطوري ذاته الذي يفسر تشييد مثل هذه العمائر العملاقة ، كأهرام الدولة القديمة على سبيل المثال ، لم تثر حفيظة أحد رحالة القرن الثامن عشر مثل « فولني » فحسب ، عندما شاهدها ، ولكنها أثارت الإغريق أيضاً ، من قبل . فكيف أقدموا على تشييدها ؟ مادلالتها ؟ وتعود هذه المسائل إلى المباحث التكنولوجية أو المفاهيم اللاهوتية أو الاجتماعية . ولكن الشرط الجوهرى الذى وفر ظروف تشييدها ، ينبغى البحث عنه فى هذا التوحيد التام لكل إمكانيات بلد غنى ووضعها فى قبضة حاكم له مطلق السلطات . فهو وحده الذى يستطيع أن يحشد مايلزمه من بشر ومعدات وأن يجندهم ويقودهم من أجل هدف واحد . ومن هذا المنظور ، فإن مقابر ملوك الدولة الحديثة ، لا تختلف أبداً ، حيث أن المعبد الجنائزى القائم فى الوادى كان يعتبر جزءاً لا يتجزأ من المقبرة . والوحيد الذى بقى سالماً إلى حد ما ، وهو معبد « رعمسيس » الثالث ، فى مدينة هابو^(١) ، يعطينا فكرة طيبة عن

(١) راجع الثبوت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم)

الأهمية الاقتصادية لهذه المنشآت . وربما كان أضخم هذه المعابد ، رغم الوهن الذى كان قد اعترى المملكة . ترى كم كان حجم الموارد التى استنفذها معبد « أمنحوتب » الثالث الذى لا يقف مكانه فى الوقت الراهن سوى تمثالى ممنون^(١) الضخمين واللوح الحجرى الضخمة التى أعيد تركيبها أخيراً وسط أشجار السنط .

وبالطبع كانت النتائج المالية التى ترتبت على الحملات التى نظمتها الدولة عظيمة الأهمية . ونلمس هنا تداخل العوامل الاقتصادية والدينية والسياسية وتشابكها . كانت الحملات إلى لبنان فى زمن الدولة القديمة تتم فى الغالب فى سلام . ويشهد على ذلك بوضوح ماحدث فى عهد « ساحورع » ، عندما نرى أميراً أسيوياً وقد وصل إلى المقر الملكى على متن سفن الملك . وبلغت أهمية الخشب بالنسبة لمصر حداً كبيراً ، ففى « هرقلوبوليس »^(٢) ، يشرح خيتى الثالث^(٣) لابنه أنه قد غزا ^{مصر}عرباً^٨ الدلتا حتى ساحل البحر ، ليتمكن من الحصول على أشجار الصنوبر الواردة من لبنان . وكان يقبل أن يقتسم السلطة مع حكام طيبة فى الجنوب ، ولكن الوصول إلى البحر فى الشمال كان أمراً حيوياً بالنسبة له . وإبان الدولة الوسطى ، فإن الحماية التى بسطتها مصر على المنطقة الممتدة من النقب وحتى سوريا ، كانت تبدو أكثر واقعية . وبناء عليه فقد تنوعت المواد المستوردة . وتضم كنوز بلدة الطود كمية ضخمة من أدوات الطعام المصنوعة من الفضة واللازورد ، وصناعة بعض الكؤوس والاقطاح التى تميل إلى الطراز الذى ساد فى الحضارة القديمة لجزيرة كريت . ومن النوبة ، التى كانت سيطرة مصر عليها سيطرة ثابتة جاء من بين أشياء أخرى ،

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٣) من ملوك الأسرة العاشرة من عصر الانتقال الأول - وكانت مصر قد فقدت خلالها وحدتها

السياسية وتزامنت أكثر من أسرة حاكمة . (المترجم)

ريش النعام والأبتوس والمعادن النفيسة والعاج . كان تنظيم التجارة محل اهتمام وكانت الحدود محمية من غزو البضائع الأجنبية : فالشرطة الملكية تفرض رقابة مشددة على الواردات : وقد أصدر « سنوسرت » الثالث أوامره المسجلة على سطوح اللوحات الحجرية الذائعة الصيت التي أقيمت في سمنة عند الجندل الثانى « بمنع كل نوبى من عبور الحدود ، براً أو نهراً على حدّ سواء و برفقته صندل يحمل أغناماً يملكها نوبيون أيا كان عددها ، ماعدا أولئك الذين جاؤا ليتاجروا بها فى « إيكن » (مرقسة) أو كانوا مكلفين بمهمة . » وكانت الدولة تحتفظ لنفسها بالطبع بحق مراقبة الصفقات التجارية لتستقطع منها بالتاكيد نصيبها فى الأرباح . ولذلك فقد قامت بتركيز جميع هذه الصفقات فى مكان واحد ، كان على جميع تجار الماشية أن يتجهوا إليه .

وكان الذهب يلعب دوراً بارزاً فى العلاقات بين مصر والنوبة . وفى هذا الصدد ، لا يبدو أن استغلال الصحراء الشرقية ، إبان الدولة الوسطى ، كان استغلالاً مخططاً . ولكن كمية الذهب التى وفرتها النوبة فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، كانت كميات ضخمة : فبلغت حوالى ٢٦٠ كيلو جراماً فى العام الرابع والثلاثين من سنوات حكم « تحوتمس » الثالث ، وحوالى ٢٦٨ كجم فى العام الثامن والثلاثين ، وأكثر من ٣٠٠ كجم فى العام الحادى والأربعين . وإن ظلت هذه الكميات كبيرة على امتداد الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنها تضاعلت بالتدريج ، رغم كل ذلك . ونحن لانعرف حجم الواردات التى كانت تضاف سنوياً إلى الخزينة الملكية ولكننا نعرف تلك التى كان يوزعها الملك على المعابد . فمعبد « آمون » وكان أهمها جميعاً ، لم يتلق فى أيام الملك « رمسيس » الثالث ، سوى ٢٧ كيلو جراماً من الذهب ، وهى كمية محدودة ، جداً بالمقارنة مع الكميات المهولة التى كان « تحوتمس » الثالث يحصلها من الجنوب ، فى كل سنة من سنوات حكمه . ولاشك أن عملية نقل المعدن الثمين كانت تستوجب السيطرة التامة على الصحراء والسهل الممتد بمحاذاة النهر . ويبدو أن استخراج الذهب قد استعاد أهمية فى ظل الأسرة الكوشية التى فرضت

سيطرتها على البلاد والبدو . وكان الذهب من المنتجات التي أصبحت مادة للتجارة بين ملوك مروي^(١) والبطالة . وإذا كان الملوك الإغريق ، والرومان من بعدهم ، قد حذوا حذو بطليموس الثاني فيلادلفوس ، في فرض سيطرتهم ، على جانب من بلاد النوبة ، حتى « تاخوميسو » على الأقل (المحرقة ، حالياً) ، فقد كان هدفهم بلاشك هو الوصول مباشرة إلى مناجم وادى العلاقى أو وادى قبقابة ، حتى أن مصر قد أبقت على أبواب بلاد النوبة مفتوحة على مصراعها ، بفضل سيطرتها عليها ، تارة أو سعيها التوسع للاستيلاء عليها أو نضالها للاحتفاظ بها ، تارة أخرى .

ومن الصعوبة بمكان أن نحدد مدى التغيير الذى أحدثه انهيار الإمبراطورية المصرية على الميزان التجارى للبلاد . ويظن على كل حال ، أن التجارة بين الدلتا ولبنان ، ولو أنها لم تتوقف ، اعتباراً من الأسرة العشرين ، إلا أنها كانت قد فقدت حيوية العصور الإمبراطورية . ففي عهد « رمسيس » الحادى عشر ، صادف « ون أمون »^(٢) مصاعب جمة فى جلب الخشب اللازم لبناء القارب المقدس لأمون ، من بيبلس . وقصته جليلة الفائدة من زاوية أخرى ، لأنها تعدد المنتجات التى كان يصدرها المصريون : أو فى ذهبية وفضية ، قطعاً من نسيج الكتان من مختلف الأشكال ، ولفائف البردى ، وجلود الأبقار ، والأحبال ، والعسد ، والسمك المجفف . وتضيف الكشوف الأثرية فى أسيا الصغرى بعض التفاصيل إلى هذه المعطيات . فهى تزخر بالمنتجات المصرية المستوردة : وأوانى من الحجر الصلد والالبيستر ، وجعارين ، وقاشانى ملونا ، وأثاثمشغولا رفيع النوق . وفى عهد « أمنحوتب » الرابع ، وصل إلى مصر تجار قادمون من قبرص لعقد بعض الصفقات . بل أن الأمر تطور إلى أبعد من ذلك فى وقت لاحق ، فى ظل الأسرات الصاوية . ولذلك فقد

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) للاطلاع على النص الكامل لقصة « ون أمون » راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة

ونصوص دينية من مصر القديمة » المجلد الثانى ص : ٣٢٨ - ٣٣٥ . (المترجم) .

نظمت الجمارك على أحسن وجه : فكان يقيم فى إلفنتين « مأمور الباب الجنوبى للبلدان الأجنبية » فى حين ، كان يقيم فى شرق الدلتا « مأمور الباب الشمالى للبلدان الأجنبية » . ولا شك أنه كان يقيم أيضاً فى الغرب « مأمور البلدان الأجنبية للشديدة الاخضرار » فكانوا المديرين العموميين لدوائر الجمارك الكبرى الثلاث . إن هذه المؤسسة الخطيرة ، التى نسجل وجودها فى النوبة منذ الدولة الوسطى ، ليست - كما نلاحظ - من مزايا عصورنا الحديثة .

وبالتدرج انتقل القسم الأكبر من التجارة فى الدلتا إلى أيدي الإغريق . وكانت الفضة التى ينقلها أهل « ميليتوس » من « باجابون » تقايض بالحبوب وورق البردى . وزيت الزيتون النادر فى مصر ، كان يستورد أيضاً ، وذلك قبل تأسيس الاحتكارات الملكية البطلمية . ويرى لنا « بلوتارخ »^(١) ، أن أفلاطون كان يريد أن يسد تكاليف إقامته على ضفاف نهر النيل عن طريق شحنه من الزيت . ولتسهيل عملية مراقبة التجارة حصر أحمر الثانى حركة التجار الإغريق فى « نوكراتيس »^(٢) وكان يصل مقدار الرسوم الجمركية إلى ١٠ ٪ من البضائع تسدد عيناً . وكان يؤول دائماً إلى الآلهة قسم من هذا الدخل . وهكذا ، فإن لوحة « نوكراتيس » التى تعود إلى « نختنبو » الأول ، تمنح الآلهة « نيت » فى « سايس » دخل جمارك الفرع الكانوبى من النيل ، فى حين أن مدونة جزيرة « سهيل » ، المعروفة بمدونة المجاعة ، تضيف الكثير إلى خدمة قرابين « خنوم » بفضل جمارك إلفنتين . وفى عصر الملوك المقدونيين ، أعيد أيضاً تنظيم وتدعيم الجمارك لإضفاء قيمة أكبر على الاحتكارات الملكية فى إطار اقتصاد موجه . وبعض هذه الجمارك ومنها التى كانت تفرض على استيراد الزيت على سبيل المثال ، كنت جمارك مانعة وهدفها تحريم هذه التجارة ، وكان الهدف من غيرها ، تحقيق إيرادات . وكان

(١) مؤرخ يونانى عاش فى روما (٥٠ - ١٢٥ م) . (المترجم) .

(٢) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم) .

البطالة يسعون بشكل عام إلى ازدهار التجارة . فكانت تُستورد أساساً المواد الأولية ، التي نجح حرفيو الإسكندرية الماهرون في أن يصنعوا منها أشياء مطلوبة في كل مكان : ففي الإسكندرية انتشرت مشغولات العاج والأبنوس والأحجار الكريمة التي كانت تصدر على هيئة صنائيق وأثاث وتحف ، حازت على إعجاب الجميع . وسرعان ما لقيت المنتجات الزجاجية رواجاً عظيماً ، وتدفقت ، في العصر الروماني ، على ربوع الإمبراطورية بعد إكتشاف أسلوب نفخ الزجاج الأمر الذي ساعد على انخفاض سعره انخفاضاً ملحوظاً .

إن قيام الإمبراطورية الرومانية بتأمين الطرق قد زاد من أهمية التجارة . وهكذا تولى الأنباط وأهل تدمر نقل منتجات الشرق ، عبر دروب القوافل ، وحتى العاصمة المصرية . وقام البطالة بتجديد موانئ البحر الأحمر ، ونشطت التجارة بين « ميوس هورموس »^(١) و « برنيسة »^(٢) وبين الهند ، عن طريق البحر . واتخذ أحد المصريين من تدمر مقاماً له ، وأقام أهل تدمر على ضفاف نهر النيل . وعرفت الاسكندرية ازدهاراً مذهلاً ، لن ينتهي إلا عندما تصرّف « كاركلا »^(٣) ، تصرفاً جنونياً ، فأمر بذبح القسم الأكبر من أهل المدينة . فكانت تصلها من الشرق ، مختلف أنواع البخور والعطور ، والتوابل والعقاقير والأحجار الكريمة والعاج والأصداف والقطن . ولكن القمح كان على رأس الصادرات التي كانت مصر تزود بها روما الأمر الذي جعلها تنصدر أقاليم الإمبراطورية من حيث الأهمية . وكان البردي والكتان يضيفان إسهاماً مناسباً . وهكذا نلاحظ كيف أن تقلبات السياسة واحتياجات الحياة الاقتصادية ، قد تفاعلت فيما بينها على الدوام ، بين فعل ورد

(١) أبو شعر ، حالياً . (المترجم) .

(٢) ميناء قديم ، عند خط عرض أسوان تقريباً (المترجم) .

(٣) امبراطور روماني (٢١١ - ٢١٧) (المترجم) .

فعل ، على امتداد التاريخ ، لينتهى بها الأمر فى ظل الإمبراطورية الرومانية إلى تحويل مصر والإسكندرية إلى ما يشبه صينية بوابة للعالم القديم .

* * *

فلنتناول الآن بالبحث ، وسائل التبادل المستخدمة فى الحياة الاقتصادية للبلاد .
فى زمن الفراعنة ، كانت التجارة تعتمد أساساً على المقايضة . فيبيع حرفى زوجاً من النعال أو قلادة مقابل منتجات زراعية . وتسمح لنا الوثائق القانونية التى وصلتنا أن نحدد شروط هذا الأسلوب . هكذا ففى وسع المرء أن يبيع منزلاً ما مقابل قطعتى نسيج من نوعيات مختلفة وسرير . وسوف يقايض راعى بقر بقرتين مقابل عمل أمة . وكان تقدير الدخل من وظيفة مثل وظيفة الكاهن الثانى لـ « أمون » ، وهو دخل كبير ، يقدر فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة بأشياء من ذهب وفضة ونحاس وملابس وطُرح وعطور وخدم وقمح وأراضٍ . وقبل هذا العصر ، بزمن قليل ، كان فى الإمكان أن يتقاضى حاكم الكاب مرتبته على هيئة « ذهب وفضة وحبوب وملابس » . كما نلاحظ ، فى نفس الوقت ، أن التبادل لم يقتصر على الأشياء المادية بل امتد أيضاً إلى العمل والألقاب التى تتضمن دخلاً مادياً . غير أن مفهوم القيمة قد تم استخلاصه بشكل واضح منذ الدولة القديمة . على أى حال ، كان السعر المجرى للأشياء المتبادلة يتحدد ، فى حقيقة الأمر ، وفقاً لقاعدة معدنية . يصعب على المرء أن يتخلى عن فكرة أن مصر ، وإن كانت لم تعرف النقد ، بكل ماتعنيه الكلمة ، إلا أنها ابتكرت قاعدة نقدية مجردة بل واستخدمت قطعاً معدنية لها وزن ثابت . لقد قامت بعض المعابد الكبرى بدمج سبائك من الفضة ، وذلك بالطبع ، قبل ظهور سك النقود ، فى شرق البحر المتوسط ، عند مطلع القرن السادس ق . م . كما أنه من المناسب أن نضيف أيضاً أنه حدث قبيل غزو الإسكندر ، أن قام الفراعنة من أبناء مصر بسك نقود محلية ، عندما سعوا إلى تخليص بلاد نهر النيل من نير الفرس ، وكانت غايتهم من ذلك ، بلاريب ، هودفع مرتبات الجنود المرتزقة . وتوجد عشرات من

القطع الذهبية ، لها نفس وزن الدينار السدائى^(١) ، مدموغة بالعلامات الهيروغليفية : « ذهب من عيار جيد » .

ولا يوجد مستند اقتصادى مصرى واحد ، تم صياغته صياغة قانونية إلا وكان يعتمد على قيم نقدية لاتمام مقايضة عادلة . فتحديد سعر بيع الأشياء ، كان يتم بالرجوع إلى هذا النقد . فلنتناول عقد بيع منزل قائم على مقربة من هرم « خوفو » . لقد قدرت قيمة المنزل بعشر « شعتى » ، تدفع على هيئة قطعة قماش ثمنها ثلاث « شعتى » وسرير ثمنه أربع « شعتى » وقطع قماش مختلفة ثمنها ثلاث « شعتى » . ومن الناحية العملية لانجد عقداً يتبع طريقة أخرى . كما أنه من الصعوبة بمكان أن نتخلص من هذه النتيجة التى لامفر منها ، إذا كان الأمر يتعلق بممتلكات منقولة أو عقارية أو مناصب ذات قيمة مرتفعة إلى حد ما . ومن ناحية أخرى فإننا نجعل كيف كانت تسير الأمور فى الأسواق البسيطة فى الشوارع حيث يتبادل الفلاحون والحرفيون المنتجات التى يحتاجون إليها . ولكن كانت تلجأ كل صفقة تجارية ذات وزن إلى القاعدة النقدية . ويصعب علينا اليوم أن نحدد لها تعريفاً ، لأنها قد تغيرت على مر العصور بل ربما أيضاً من مكان إلى آخر عبر البلاد . وقد يكون المعدن المعيارى هو النحاس أو الفضة أو الذهب ، حسب السلعة .

فى ظل الدولة القديمة كان الذهب هو المعيار ، ربما بسبب ثباته . ويعتقد أن الـ « شعتى » كانت تزن سبعة جرامات ونصفاً من الذهب ، ومضاعفات الـ « شعتى » هى الـ « دين » الذى يعادل اثنتى عشرة « شعتى » ، أى تسعين جراماً . ومن الملاحظ هنا أن النظام الستينى^(٢) هو الذى استخدم لحساب مضاعفات قيمة ما أو مضاعفاتها القانونية . أحدث ذلك نتيجة مؤثرات أسبوية ، حيث نجد أن مثل هذه

(١) نسبة إلى داريوس ، ملك الفرس . (المترجم)

(٢) نظام عدّ يتخذ من الرقم ستين أساساً له ويستخدم فى قياس الزوايا والأقواس وبالتالي عند

القياس التقليدى للزمن . (المترجم) .

الأساليب كانت ترجع إلى أزمنة قديمة جداً . ومن الواضح أن القاعدة النقدية الشائعة في ظل الدولة الحديثة كانت بكل تأكيد هي الفضة وليست الذهب . لقد حدث إنن تطور . ولكن تحت أى تأثير . هل أدت قيمة الذهب المقدسة ، في آخر المطاف ، إلى تحريم استخدامه في صفقات ذات طابع دينوى ، فى أغلب الأحيان ؟ وكما نلاحظ تتزاحم الأسئلة ، دون أن نجد لها إجابة شافية .

وفى الأسرة التاسعة عشرة ظهرت وحدة جديدة هى الـ « قدت » التى تساوى واحداً على عشرة من الـ « دين » القضى . وهكذا أصبح العدّ عدّاً عشرياً . ولكن هل ظل الـ « دين » يزن تسعين جراماً ؟ كانت عشرة دينات من البرونز أو النحاس تعادل « قدت » واحدة من الفضة . وفى نهاية الدولة الوسطى كان الذهب يساوى ضعفى الفضة . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان « دين » من الفضة مازال يساوى اثنتى عشرة « شعتى » من الفضة . وفى الأسرة التاسعة عشرة ، هيمنت الـ « قدت » ، ولكن أصبح الـ « دين » لايساوى سوى عشر « قدات » . كانت البقرة ، فى الأسرة الثامنة عشرة تساوى ثمانى « شعتيات » والعنزة نصف « شعتى » . وفى نفس العصر ، كانت « سدات »^(١) واحدة من الأرض ، فى الفيوم ، تساوى ٢ « شعتى » من الفضة . وكانت تساوى بعد مرور أربعمائة سنة تقريباً إحدى عشرة « قدات » ، وهو ما يشير إلى إرتفاع ملحوظ . ولكن فى منف ، وعلى مقربة من مدينة عظمى كان سعر الأرض أعلى بكثير ، وربما يصل إلى اثنتى عشر ضعفاً بالمقارنة مع مثيلتها فى الفيوم .

وكان ثمن العبيد مرتفعاً : فإذا كانت فتاة صغيرة لاتقدر سوى بأربعة « دينات » و « قدات » واحدة ، فقد كان الرجل يباع مقابل سبعة « دينات » وكان لقانون العرض والطلب دوره . ويبدو أن العتاد « البشرى قد انخفض سعره إلى حد كبير إبان الحملات المظفرة لـ « تحوتمس » الثالث أو « أمنحوتب » الثانى . وأكثر ما يدهشنا هو تقدير العمل تقديراً باهظاً ، فى نظرنا . إن أمة تعمل نساجة ، على مايقظن ،

(١) تعادل الـ « أورا فى اليونانية وهو مايعادل ٢٧٣٥ ، متراً مربعاً أى ثلثى فدان تقريباً

(المترجم)

فهي عائلة متخصصة إذن ، كانت يوميتها أثنتى « شعتى » . وهو ما يعادل ربع قيمة بقرة من نفس العصر . إن رجلاً ، وكان يستخدم على ما يرجح كعامل غير ماهر ، أى لا يتميز بأية كفاءات خاصة ، كان لا يستخدم إلا مقابل « شعتى » واحدة ، فى اليوم . ومن المؤكد ، أن تفسير هذه الأرقام من الصعوبة بمكان . فنحن نفتقر إلى عناصر للمقارنة . لأننا لانعرف شيئاً عن القيمة الشرائية للنقود .

فما هي تقلبات قيمة النقود والسلع ؟ إن معرفة هذه التفاصيل التى قد تكون عظيمة الفائدة لوضع ما يشبه الرسم البيانى لاقتصاد مصر القديمة ، هي من الصعوبة بمكان . وإذا تناولنا الوثيقة الخاصة بالوظائف الكهنوتية للملكة « نفرتارى » نصل إلى استنتاج مفاده أن تكاليف المعيشة فى طيبة ، كانت باهظة جداً ، فى أعقاب حرب التحرير الوطنية التى خاضتها مصر ضد الهكسوس . إنها نتيجة منطقية . وإذا صحت تقديراتنا ، فقد كان الفستان يساوى على ما يعتقد تسعين فرنكاً ، والطرح المصنوعة من أرق النسيج مائة وسبعة عشر فرنكاً . ووعاء من العطور ، من أرقى الأصناف ، مائتين وسبعة وستين فرنكاً . ولكن كيف لنا أن ندرك دلالة هذه الأسعار ؟ فما هو ثمن الكتان ؟ و ثمن فستان امرأة من علية القوم ؟ وربما كان فستان الملكة من نسيج خاص غال جداً . أما عن أسعار العطور فلا نعلم عنها شيئاً ، كما لانعرف أيضاً الكمية التى تقابل السعر العام . إن أية وثيقة اقتصادية معزولة ، وإن أمدتنا فى الظاهر بمعلومات غزيرة ، إلا أنها لاتساعدنا على الوصول إلى نتائج مؤكدة .

كما يبدو أن الأسعار قد ارتفعت فيما بين منتصف الأسرة الثامنة عشرة ونهاية الأسرة التاسعة عشرة . ولكن يظل الأمر مجرد إنطباع طالما أن حسابات القيم الحقيقية لم تصل إلى قدر معقول من اليقين . ولا نتوصل إلى تكوين فكرة عن منحني الأسعار إلا فى زمن الإغريق والرومان ، وفرة البرديات تسمح بالوصول إلى معرفة أكثر ترابطاً . ولكن مصر أخذت تندمج أكثر فأكثر فى تكوينات تتجاوزها وتستفيد منها . وهكذا فإننا قد نبتعد عن إطار مصر المستقلة إذا أردنا أن نلخص أعمال المؤرخين الذين درسوا الأحوال الاقتصادية والمالية لهذه العصور الحديثة . ومن

المحتمل أن الضياع التام لكل استقلال اقتصادى ، داخل إمبراطورية كانت قد تحولت مصر فى إطارها إلى مجرد عنصر من عناصر التنظيم العام للإيرادات ، كان حافظاً شجع معارضة المصريين للرومان ، الأمر الذى مهد الطريق للفتح العربى للبلاد . ومن ناحية أخرى ، كان الركود الاقتصادى ، قد أصاب منذ زمن بعيد بالإفلاس عامة الناس الذين أصابهم الملل لأن كل إنتاجهم يذهب إلى الغير . وتنمو المعارضة الأيديولوجية والنزعة الإستقلالية عندما توفر العوامل الإقتصادية أساساً مادياً ووجدانياً فى آن واحد لمطالب الناس .

* * *

والأمر المؤكد على كل حال ، أن المصريين قد تمتعوا بالحرية على امتداد آلاف السنين ، ماعدا فترات قصيرة . وكانوا يتحكمون فى مقدراتهم ويعملون بنشاط على تحسين الظروف الجغرافية لاقتصادهم . وفى إطار نظام تستخدم فيه المنتجات الطبيعية كوسيلة دفع ، يصبح تنظيم تداولها من الأهمية بمكان . غير أن مصر لم تعرف العجلة إبان الدولة القديمة ، وبالتالي لم تستخدمها فى واقع الأمر فى وسائل النقل . وكان الحمار هو الحيوان الوحيد الذى شاع استخدامه . ولكن مصر كانت تتمتع بميزة مدهشة ، فيخترق أرضها المسكونة ، من أقصاها إلى أقصاها نهر عظيم صالح للملاحة . تضاف إلى ذلك شبكة من القنوات غايتها الحفاظ على خصوبة التربة وتسهيل وسائل النقل أيضاً . بحيث كانت مصر تعتمد على الطريق المائى فى جميع المواصلات . إن مفردات اللغة المصرية غنية بالكلمات الدالة على مختلف أنواع السفن . فإلى جانب القوارب الصغيرة أو الزوارق الخفيفة المخصصة للصيد فى المستنقعات أو عبور ترعة أو قناة ، عرفت مصر سفناً سريعة تهبط النهر ضد التيار بمساعدة المجاديف فقط أو تصعده بمساعدة المجاديف والشرع أو عن طريق سحبها بالحيال . كما امتلكت مصر سفناً حربية تحمل أسماء عدائية مثل « الثور المتوحش » و « رُسل الدولة » . كما كان المرء يشاهد أيضاً على صفحات النهر « صنادل » وهى أشبه بالرمث^(١) ، كانت تستخدم فى نقل المسلات الثقيلة وموائد

(١) الرمث أو الطوف : هو خشب يشد بعضه إلى بعض ويركب فى البحر (المعجم الوسيط) (المترجم) .

القرايين أو أحجار البناء الضخمة ، من الجنوب إلى الشمال . وكانت تقطرها المراكب . كما كانت الصنادل تستخدم أيضاً فى نقل البضائع . والآلهة هى أيضاً كانت تنتقل بالقوارب . والسفينة التى كان يمتلكها « أمون » فى الكرنك ليتوجه بها إلى الأقصر ، فى موسم عيد الـ « أويت » ، بنيت فى عهد « أمنحوتب » الثالث وقد أعدت ببذخ مذهل . إن الصورة التى احتفظ بها الصرح الثالث فى الكرنك قد تساعد أحد الفنيين على إعادة تشييدها بالكامل .

نعرف ، بلا شك ، بفضل حجر « بالرمو » ، أن المصريين كانوا قد بنوا سفينة طولها خمسين متراً ، فى عهد « سنفرى » ، من الأسرة الثالثة . ولكن المفاجأة كانت عظيمة عندما تم الكشف على مقربة من هرم « خوفو » على مركب طوله أكثر من ثلاثين متراً ، وقد دفن بعناية فى حفرة مستطيلة . وربما كان الهدف من هذه المركب هو مساعدة الملك على مواصلة رحلته التفقدية فى العالم الآخر ، كما كان يفعل من حين لآخر ، أثناء سنوات حكمة على الأرض .^(١) ولم تكن السفن التى تبلغ ستين متراً طولاً نادرة . وكان جسم السفينة فى الدولة القديمة بلا أوتاد ويرتفع كونه وقيدومه قليلاً ، وكان يتكون من ألواح خشبية وأخرى سميكة ، تم تجميعها بدسارات وألسته ونقرات ، تدعمها مجموعات من الحبال ربطت ربطاً شديداً لتساعد جسم السفينة على مقاومة الأمواج . وقد أثبتت تجارب حديثة ، جرت فى المحيط الهادئ أن وفى وسع هذه الطريقة فى بناء السفن أن تصمد وسط العواصف العاتية ، أفضل من السفن التى تعتمد على المسامير . والسارية ، وهى مزدوجة ، كانت قائمة عند الثلث الأمامى من طول السفينة . وكانت ترتفع فى جزئها العلوى عارضة تحمل الشراع وهو مستطيل ومرتفع وضيق . وكان قلس^(٢) يشد السفينة

(١) يمكن مشاهدة المركب بعد تركيبه فى المتحف الذى أقيم لها خصيصاً جنوب هرم خوفو .

(المترجم)

(٢) القلس : هو حبل غليظ من حبال السفن . المعجم الوسيط . (المترجم)

من القيدوم إلى الكوئل ، حيث يستخدم مجدافان أو أربعة مجاديف لتحديد اتجاه السفينة . وكانت السفن التي جهزت في عهد « حتشبسوت » تختلف اختلافاً بيناً عن سفن الدولة القديمة . كانت أكثر إرتفاعاً عند الطرفين ، ولاتضم سوى سارية مركزية كبيرة واحدة تحمل عارضتين طويلتين جداً ، لنشر الشراع وهو شراع مستعرض . وكان على جانبي الكوئل مجدافان من نوع خاص ، يقومان مقام الدفة . ولكن أسلوب الشد بالحبل كان شبيهاً بنظام السفن القديمة الذي برهن على كفايته على مايقن .

هكذا شق المصريون منذ وقت مبكر جداً الطرق لبعثاتهم التجارية وأقلعت سفنهم في اتجاه لبنان أو شواطئ الصومال قبل أن تتردد سفن الفينيقيين أو الإغريق على نفس هذه النواحي بزمن طويل . وعندما نقرأ عند « هيرودوت » أن « نكاو »^(١) قد أمر بتشديد سفن ثلاثية المجاديف ، فنحن لانعلم ، إن كان قد استخدم هذه الكلمة عن قصد ، بمعنى أن الفرعون قد زود مصر عند نهاية القرن السابع قبل الميلاد بأسطول حديث على غرار أحدث السفن اليونانية أو أن هذه الكلمة هي مجرد المقابل المصرى للسفن اليونانية الثلاثية المجاديف .

لم تكن الأساطيل النهرية تجد أى صعوبة في السير فيما بين الجندل الأول والبحر . ولكن للوصول إلى النوبة ، كانت شدة مجرى النهر وبواماته وسط الصخور السوداء المساء تشكل عقبة خطيرة . فقام مبعوثوا الملك بشق القنوات لعدة مرات لتسهيل الملاحة . ففي زمن « مرنرع »^(٢) « تمكن » أوني « من شق خمس قنوات في ظرف سنة واحدة للسماح للسفن بالإبحار جنوباً . ولكن شدة التيار كانت تجعل الفائدة المرجوة مؤقتة . وحفر « سنوسرت » الثالث مجرىً جديداً ، طوله ثمانون متراً

(١) من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . (المترجم)

(٢) من ملوك الأسرة السادسة . (المترجم)

وعرضه عشرة أمتار وعمقه سبعة أمتار . وتدل أبعاد هذه القناة أن هذا الإنجاز كان أهم بكثير من العمل الذى أنجزه « أونى » . ولم يحل ذلك دون أن يُسد مجراها بالأحجار والرمال فاضطر « تحوتمس » الأول . و « تحوتمس » الثالث من بعده إلى تطهيرها من جديد . وإذا كان الهدف من شق هذه القنوات ، فى بداية الأمر هدفاً عسكرياً : وهو عبور الأساطيل الحربية ، فلا يجافى الحقيقة فى شئ ، مع ذلك ، القول بأنها قد استخدمت لأهداف أكثر مسالمة ، وإقامة علاقات تجارية مع النوبة بعد فتحها .

ومن المحتمل أيضاً ، أن الفراغة قد حاولوا إقامة إتصال مباشر بين النيل والبحر الأحمر . لأن شق قناة قد يسهل الأمر على البعثات المرسلة إلى الجنوب ، فتتجنب الانتقال من سفينة إلى أخرى وعبور الصحراء - وإن تم ذلك فى أضيق أماكنها ، عند وادى الحمامات . ولكن وادى الطميلات الذى يبدو أنه لم يجف إلا فى منتصف العصر التاريخى ، كان يسمح بالملاحة النهرية حتى بحيرة التمساح . ومن الناحية العملية كان يكفى أن تحفر قناة حتى البحيرات المرة التى كانت متصلة على ما يظن بخليج السويس . وفى هذه النقطة يتفق المؤرخون الإغريق مع شهادتين مصريتين . فينسب البعض شق القناة إلى سنوسرت الثالث ، والبعض الآخر ، دون أن يشير مباشرة إلى القناة ، يضع أمام أعيننا بطل قصة عاش فى نفس هذا الزمن ، فينتقل من البحر الأحمر إلى المقر الملكى على مئتين سفينة أو يصور سفن « حتشبستوت » ، بعد ذلك بعدة قرون وهى تشحن حمولتها النفيسة من بلاد « بونت » ، لتفرغها فى طيبة . ومن الملاحظ أيضاً بلاشك أن البعثات قد ظلت تمر عبر وادى الحمامات . ولا ينبغي أن نتنزع بهذه الحقيقة لنخلص إلى عدم وجود رحلات ملاحية تربط البحر بالنيل . وربما حلت عصور من الجفاف جعلت من اجتياز القناة أمراً يثير المشاكل حتى بالنسبة للسفن ذات الحمولة المحدودة . وربما حدث الأمر أيضاً ، رغبة فى كسب الوقت ، وعندما كانت طبيعة الشحنة تسمح بذلك ، وكانت طيبة هى العاصمة . وأخيراً ، فإن الكميات الضخمة من المنتجات التى جلبتها

« حتشبوسوت » ، وأشجار البخور النضرة وما تحتاجه من ماء ، كان من الصعوبة بمكان نقلها عبر الصحراء ، وكان هذا الإنتقال من سفينة إلى أخرى ، مآثره عظيمة ، ومن ثم يصعب علينا أن نتصور أن تقفل الصُفَّة السفلية من معبد الدير البحرى ، هذه الواقعة ، لو كانت قد حدثت بالفعل ، زد على ذلك ، عدم وجود مايشير إليها فى وادى الحمامات ، وإذا كان المؤرخون القدماء قد لاحظوا ، أن مامن ملك قد انتهى من شق هذه القناة ، فربما مرد ذلك ، إلى ضرورة إعادة حفرها ، على الدوام ، بالنظر إلى أن مياهها كانت تجف بالتدريج أو أن الرمال كانت تزحف عليها . وأغلب الظن أن « نكاو » قد أعاد حفرها واستخدمها . ولكن بعد مرور مائة عام ، اضطر « داريوس » إلى تطهيرها من جديد على امتداد ثمانين كيلو متراً لإعادة الإتصال بين النهر والبحر . كما أن تجارة العصور القديمة لم تعرف رواجاً كالذى عاشته فى ظل البطالة أو حتى الإمبراطورية الرومانية . وفى هذا الزمن كانت تكاليف الصيانة الدائمة يغطيها تدفق السلع وحجمها . ومن المفترض أن صيانة القناة فى الأزمنة الفرعونية لم يكن محل اهتمام إلا فى عصور الإستقرار الحكومى والتبادل التجارى الأكثر انتظاماً .

بل إن واحداً من فراعنة مصر الأواخر^(١) كانت له اهتمامات علمية جديرة بتلك التى مهدت الطريق للإنجازات اليونانية الكبرى . وبالنظر إلى أن ولع المصريين بالبحر كان قد نضب ، فقد قام بتسليح عدد من السفن وألحق بها فينقيين وأصدر إليهم الأوامر بالإبحار صوب الجنوب عبر البحر الأحمر ليعوبوا عن طريق « أعمدة هرقل »^(٢) . وخلال ثلاث سنوات التفوا حول أفريقيا وسردوا ما رأوه قائلين إن فى إحدى لحظات رحلتهم ظلت الشمس عن يمينهم وهو الأمر الذى بدا آنذاك غير قابل

(١) الإشارة هنا إلى « نكاو » الثانى من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . راجع د . سيد توفيق . معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية . النهضة العربية ١٩٨٧ . ص ٤٠٠ (المترجم)
(٢) وهو المضيق المعروف حالياً بمضيق جبل طارق . (المترجم)

للتصديق . ولكن هذه الأزمنة لم تكن ناضجة وظلت هذه الماثرة بلا نتائج ، ولاسيما على الصعيد الإقتصادي المباشر . ولكن المحاولة ذاتها كانت أمراً رائعاً . كما أنها تظهر الملوك المصريين وقد انشغلوا بأمور رفيعة ، وربما أراوا في نفس الوقت أن يكتشفوا طرق جديدة وأيضاً مصابر جديدة للثروة والموارد .

* * *

ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على الظروف التي كانت تحيط بعمل المصريين الأقدمين . لقد فزع « هيرودوت » - ومعه أكثر من يوناني - من ضخامة الأهرام ، ورأوا أن العمل القسري وحده ، كان في مقدوره أن ينجح في نقل مثل هذه الكمية من الأحجار وتكديسها . وذهب ظنهم إلى أن الملك قد أمر بإغلاق المعابد . وعلى مدى ثلاثين سنة تفرغت البلاد بأسرها لبناء مقبرة الطاغية المرهوب الجانب . وحسب اعتقادهم ، فقد حلّ الخراب بعد ذلك بمصر وأفلست . ومن الواضح أن هذه الرؤية هي أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة . فإنتاج عمل ضخم ، كبناء الهرم الأكبر في الجيزة ، بما يمثله من مستوى رفيع من الكمال ، لا يمكن أن يتم بوسائل قسرية . وهناك ، أكثر من سبب يدفعنا إلى الاعتقاد أن بناء هذه المجموعات الجنائزية الضخمة والموكب المصاحب الذي يحيط بها ، كان بالنسبة لشعب بأكمله ، عملاً من أعمال الحب يتيح له - أو هكذا كان يعتقد على الأقل - أن يدخل ، في حمى مليكة ، إلى عالم الأبدية التي كانت وفقاً عليه وحده وهو الذي يمنحها له بدرجات متفاوتة . ولا ينبغي أن نتصور أنها مقبرة لفرد واحد ولكنها مجموعة معمارية شاسعة جداً كانت تسمح للبلاد بأسرها أن تثبت رأسخة في الأبدية .

وإذا أخذنا بما نقوله تعاليم « بواوف » التي تعرف اصطلاحاً بـ « هجو المهن »^(١) ، فإن الحرفي والحداد والنجار والحلاق وعامل البناء والبستاني والنساج والإسكافي

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص بنيوية من مصر القديمة . المجلد الأول

ص ٢٧٢ - ٢٧٦ - (المترجم)

والصياد ... كانوا يحيون جميعاً حياة بشعة وهى لاتطاق فى حقيقة أمرها . ولكن علينا دائماً أن نقرأ الأعمال الأدبية بروية . فالكتاب الذى ألفَ ، إبان الدولة الوسطى ، التعاليم لبحث تلميذه على أن يصبح موظفاً ، قد كتبَ فى واقع الأمر هجواً ، وليس وصفاً لمختلف المهن . وفى هذا البلد الخصب المعتدل المناخ ، لم يكن من المنتظر أن تكون ظروف العمل أسوأ من أماكن أخرى . ولكن هل فى وسعنا أن نحددها بعض الشيء ؟ ومما لاشك فيه أن أحوال مختلف فئات العاملين كانت تختلف فيما بينها . فى أسفل السلم وقف أسرى الحرب ، إن الاسم الذى كان يطلق عليهم له دلالة الخاصة . ويمكن أن نترجمه عبارة « الصرعى - الأحياء » أو ربما « الأحياء ليصرعوا » . ويبدو أن الترجمة الأولى ، وهى أقرب إلى طبيعة الأمور ، تظهرهم على أنهم أناس كان من الطبيعى أن يقتلوا ولكنهم تركوا ليحيوا . وبالطبع للاستفادة منهم . فصاروا إذا صح القول عبيداً يمتلكهم الملك أو قام بمنحهم للمعابد أو للأفراد مكافأة لهم . ولكن وضعهم كان وضعاً سيئاً بلاشك وإن لم يكن يدعو إلى اليأس . فمن حقهم أن تكون لهم أملاك ويكوّنوا أسرة ، وقد اندمجوا فى نهاية المطاف فى السكان المحليين . كان « رعمسيس » الثالث قد أسر ليبينين وبعض الماشواش خلال إحدى حملاته وأمر بنقلهم إلى ضفاف النيل ، وهكذا تركوا مسقط رأسهم عند حواف الصحراء ، وأخذوا يتحدثون لغة المصريين بطلاقة بعد أن هجروا لغتهم الأصلية . ولاشك أنه أسلوب عنيف يشبه الإبعاد القسرى . ولكن ترتب عليه الاندماج فى السكان المصريين الأصليين . وفى آخر المطاف ، كانت ظروف عمل الأسير لاتختلف كثيراً عن ظروف عمل الأتقان أو الشفيلة الأحرار من أبناء مصر . وكثيرون منهم ، ونذكر هذا السورى على سبيل المثال الذى نتحدث عنه الرسالة التى تحتفظ بها مدينة « بولونيا »^(١) ، كانوا يحملون أسماء مصرية وكان يحتاج الأمر إلى بحث واستقصاء للوصول إلى أسمائهم الأصلية .

(١) مدينة إيطالية ، والإشارة هنا إلى متحف البلدية بالمدينة . (المترجم)

ومما لاشك فيه ، أن بعض السادة الغلاظ القلب قد أساءوا معاملة خدومهم . ولكن هنا أيضاً لاتقلقنا هذه المعاملة السيئة كثيراً . لقد أصبحنا الآن ، بحق ، نتشدد كثيراً حيال هذا الموضوع ، ولكن لاينبغي لنا النظر إلى العقوبات البدنية في المجتمعات القديمة بمعيار الأخلاق الحديثة . وعلى كل حال ، كان في وسع العبد أن يستغيث بالآلهة على سيده ، وإن كنا لانعرف على وجه التحديد ما يعنيه ذلك . بل كان في مقدروه أن يلجأ إلى معبد ليقوم ببعض الأفعال ضد سيده . وأخيراً كان هذا الأخير يحيل العبد إلى القضاء . ولا يبدو أن السيد كان له حق الحياة والموت على عبده . زد على ذلك ، أن الأخلاق التي كانت تدرس للسادة في مدارس الكتيبة كانت توصيهم على نحو خاص بحسن معاملة الخدم . ففي الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى الذي كان يصاحب كثيراً من المصريين في مقبرتهم ، كان في وسعهم عندما كانوا يلقنون تعاليمه ، أن يقرؤوا مايلي :

« لم أمد يدي على إنسان بسيط المنبت ... لم أشرب بخادم عند سيده ... لم أتسبب في ألم » .^(١)

وإذا كانت هذه الحكم لاتحترم دائماً ، فقد كانت تشكل على الأقل برنامجاً ، ولانشك على الإطلاق أن عدداً من الموظفين ومن العظماء ، الذين تلقوا تعليمهم في مدرسة الحكماء ، قد استطاعوا أن يمارسوها عملياً .

هل عرفت مصر أو حتى مارست لصالحها نظام معسكرات العمل الإجباري ، أي العمل الذي يهدف على الأقل إلى القضاء على من يفرض عليهم أن يقوموا به قضاء منظماً ، أكثر مما ينتظر منهم أن ينتجوا إنتاجاً اقتصادياً ؟ وإذا فهمنا بعض صفحات سفر الخروج^(٢) فهماً حرفياً ، لتعين علينا أن يكون ردنا

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » المجلد الأول ص ٣٦٨ -

٣٦٩ .

(٢) راجع مثلاً سفر الخروج : الإصحاح الأول . (المترجم)

بالإيجاب . ولم يتردد البعض أن يفعل . والأمر فى حد ذاته ليس بالمستحيل . ولكن هذا الأمر يدعو إلى الدهشة والاستغراب فى مجتمع يميل إلى الأعراف والعادات الوديعه المعتدلة ، يتبنى مثلاً شديدة الإنسانية ، كالمجتمع المصرى الذى نحن بصدده . وعلى كل حال ، تكشف بعض التفاصيل ، عن صياغة من النوع الملحمى التى لا يصل بها الأمر إلى خلق الوقائع ، بل تعرضها عرضاً شديداً التحيز . فالقول بأن أحوال بنى إسرائيل كانت من القسوة يمكن وهم يعملون فى تشييد المقار الملكية والقلاع فى شرق الدلتا ، لهو حقيقة ، لا يوجد ما يدعونا إلى التشكك فيها . ولكن ما يقال عن أن فرعون قد عقد العزم على منع الشعب العبرى من التكاثر فقرر أن يقتل كل الذكور قتلاً منتظماً ، ليس سوى ضرب من ضروب الأساليب الفنية البلاغية ، وهو أسلوب ليس بالغريب على الإنتاج الأدبى فى الشرق . ترى كيف يصل الأمر بالمصريين أن يخشوا الزيادة السكانية لشعب ليس عنده سوى قابلتين اثنتين فقط ، وأن يتفوق عليهم من حيث العدد^(١) ؟ وأن يفرض المصريون الأشغال الشاقة على أسويين لم يندمجوا فى المجتمع المصرى ، فكان ولاهم موضع شك ، وذلك فى زمن كانت فيه مصر الشرقية مهددة ، لا يرقى إلى حد القول بأن حدود مصر قد عاشت وسط عالم من معسكرات العمل الإجبارى . الأمر الذى يتطلب أن نضع أيدينا على الأقل ، على وثائق تكون أقرب إلى مجرد كتاب الحوليات وليس مجرد مسرد ، من النمط الملحمى والغنائى ، عن تحرير بنى إسرائيل ، كما يصوره وعيهم القومى .

إننا نود الحصول على معلومات يمكن الاعتماد عليها أكثر من ذلك وأكثر وضوحاً . ومع ذلك ، تسمح لنا الوثائق ، فى حالتها الراهنة ، بأن نتبين أن مصر قد

(١) سفر الخروج : ١ : ١٥ - ١٦ .

توضيح أحدث التقديرات أن عدد سكان مصر كان حوالى مليونى نسمة فى زمن الدولة الوسطى وثلاثة ملايين نسمة تقريباً فى ظل الدولة الحديثة .

(راجع : دومنيك قالبيك : الناس والحياة فى مصر القديمة . ترجمة ماهر جويجاتى دار الفكر .

١٩٨٩ . ص ١٢ .) المترجم (

عرفت ، فى أزهى فترات حضارتها نظاماً للعمل ، يتميز بلامع إنسانية ومثل عليا سامية . وتوضح أسفار الحكم أن كبار الموظفين كانوا يحترمون هذا النظام . ألا يسجل واحد من أقدم هذه الأسفار وهو سفر « حكم پتاح حوتب »^(١) أن الخادمت العاملات على الرعى ، اللاتي يقمن بالكثير الأعمال تواضعاً ، فى وسعهن أيضاً أن يملكن الكلام الكامل المعبر عن الحكمة ؟ ومن الراجع جداً أن فكرة بلوغ الزمن الأبدى التى تحكم على الجانب الأكبر من نشاط المصريين قد أتاحت لهم مفهوماً رفيعاً عن العمل . كانوا يعملون من أجل الأبدية ، شأنهم شأن المؤرخ الأغريقى . إن سمة الكمال التى تسم كبرى المنجزات المعمارية ، لايمكن أن تجد لها تفسيراً خلاف ذلك . ولكن العمال الذين راعوا الدقة المفرطة عندما كانوا يعملون فى تكتسية الهرم الأكبر أو عندما كانوا يجمعون أحجار الردهة الكبرى ، فأحكموا وضع كتل الحجر حتى صار من المستحيل على المرء أن يدخل بينها نصل سكين ، إن هؤلاء العمال كانوا يعملون عن وعى من أجل الزمن الأبدى . إن أجمل أعمال النحت فى معبد دندرة ، الذى يعود إلى أواخر عصر السيطرة المقدونية ، موجودة فى السرايب التى لايدخلها الكهنة إلا مرات معدودة كل عام . معنى كلامنا ، أن اهتمام المصرى بأن يتقن ماينجزه من أعمال ، حتى مع بداية أقول نجم الحضارة المصرية القديمة ، يرجع إلى سبب آخر غير رغبته فى الكسب أو الوقوع تحت وطأة التهديد أو الوعيد . إنه ثمرة اجتهاد داخلى وضمير مهني مكن الفرد من أن يتجاوز ذاته ، ليتوصل إلى صورة تعكس الجمال والكمال المطلقين .

وفضلاً عن ذلك ، لاتظل الآثار صامته صمتاً مطبقاً حول الكيفية التى كان العمال والملوك ينظرون بها إلى العمل . لقد اهتم « رعمسيس » الثانى بإقامة لوحة حجرية بمناسبة اكتشاف كتل الكوارتزيت الجميلة ، فى الجبل الأحمر ، والتى تصلح

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دينوية » : المجلد الأول
ص ٣٢٢ - ٣٤٥ . (المترجم) .

لنحت التماثيل ، ولكن أيضاً فى نفس الوقت إحياء لذكرى ماقدمه العاملون ، من العمالة المتخصصة أو غير المتخصصة ، على حدّ سواء ، والذين عملوا شخصياً على إبداع صوره هذه . لقد اعتمد على « صفوة الحرفيين الذين يجيدون استخدام يدهم » . إنه يغمر رؤسأهم بالفضة والذهب ، ويتابعهم يومياً . وهكذا كان فى وسعه أن يلاحظ « أنهم يعملون لصالح جلالته بقلب مفعم بالحب من أجل ملك الوجهه . القبلى والبحرى ، سيد القطرين ، « رمسيس » الثانى . ووجه إليهم كلماته ، بناء على طلب من جانبهم بلاشك ، حيث يقول لهم : « لقد أصغيت لأقوالكم » . فالملك حسب ما تمليه العقيدة مسئول عن الأجيال الشابة . فمن واجبه أن يساعدهم على الحياة . يطالبهم بعمل نابع من الحب ، يقدمون عليه من أعماق القلب . ومن ثم كان لطيفاً رقيقاً مع العاملين فى خدمته . فهؤلاء لا يكتفى بأن يوفر لهم ما هو ضرورى ، ولكن أيضاً ما هو زائد عن الحاجة . إنه يوفر لهم ، النبذ ، وهو مشروب ترفى ، ويأمر بأن تصنع لهم أبريق مسامية ترطب الماء فى الفصل الحار . فلنقرأ مايقوله :

« لقد وفرت لكم سبل العيش من كل المنتجات ، توقعاً منى إنكم ستعملون بقلب مفعم بالعرفان . لقد كنت على الدوام اهتم بتلبية احتياجاتكم ، فأكثرت ما عندكم من مؤن ، لأننى أعرف أن نوع العمل الذى تقومون به ، يسعد المرء أن يقدم عليه وبطنه ملائ . صوامع الغلال إمتلات قمحاً من أجلكم . ومن أجلكم ملأت المخازن بمختلف المنتجات ، مثل الخبز واللحم والفظائر لغذائكم والنعال والثياب والزيت بكثرة ، لتدهنوا رؤوسكم كل عشرة أيام ، وترتدوا ملابس جديدة كل سنة وتحصلوا يومياً على النعال . ولايمضى أحد منكم ليلة وهو يندب فقره . لقد خصصت عدداً كبيراً من الرجال لإطعامكم ، وصيادين لإحضار السمك وآخرين ليعملوا فى مزارع الكروم لينبتوا العنب ، وفخارين ليجلسوا على عجلة الفجارى ويصنعون الأوانى لترطيب الماء فى أيام الحر الشديد . ومن الوجهين القبلى والبحرى ، يرسل إليكم باستمرار القمح والشعير والحبوب والحبلة والفول بكميات كبيرة » .

ومن ثم ففى وسع الملك أن يصل إلى النتيجة التالية :

« لقد فعلت كل ما فعلت وأنا أقول فى نفسى إنكم ستجبنون فى ذلك دافعاً للعمل من أجلى بقلب واحد . »

كما أن « رعمسيس » الثانى الذى استاء عندما أحبط علماً بالخسائر الجسيمة التى لحقت بالقوافل المتجهة إلى مناجم الذهب فى وادى العلاقى ، كان هو أيضاً الذى أمر بأن تحفر بئر ليرتوى منها البشر والحيوان .

لقد عرف الملوك إذن كيف يقدرّون مناقب العاملين الأكفاء المخلصين التابعين لهم ، بشكل آخر غير التهانى . فقد بذلوا ما فى وسعهم لحسن معاملتهم ، إذ كانوا يدركون أن كل عمل يحمل بصمة الحب الذى اسهم فى إنجازه . وتصل الصناعات الحرفية ، فى بعض الأحيان ، إلى مستوى الأعمال الفنية ، حتى أن بعض المدونات التى مازال فى وسعنا أن نقرأها - وهذا مانعته على الأقل - لم تكن تعبر عن رغبات ظلت رغبات أفلاطونية خالصة . أيعنى ذلك أن هذه الصورة لم تعرف الظلال ؟ يبدو الأمر مستحيلاً على امتداد ثلاثة آلاف سنة . ولكن علينا أن نعطىها حجمها الحقيقى ودلالاتها الحقيقية . ففى مجتمع وثيق الترابط ، كما كان الحال بالنسبة لمصر القديمة ، كان أقل وهن يصيب القمة تترتب عليه نتائج جسيمة . فبمجرد أن تتقوض الحواجز التى تفرض على أمرىء أن يلتزم بالطريق المرسوم له ، يفتح الباب للفوضى على مصراعيه . وفى ظل ملك ضعيف ، قد يصل الأمر إلى أن تتغلب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة ، وتنتقل إلى مضاعفات الشرور التى تدمر جهازاً إدارياً شديد التراتب : الفساد والاختلاس والفاقة التى تنتشر بين القابعين فى أسفل السلم الاجتماعى . إن نعود ثانية إلى الثورة التى جاءت فى أعقاب الدولة القديمة ، والعقيلة التى أخذت تسود عند نهاية الأسرة العشرين ليست بالأفضل . وتحتوى بردية ، ذات مضمون غريب ، يحتفظ بها متحف « تورين » ، على ما يشبه اليوميات التى تروى لنا تمرد عمال الجبانة الملكية فى عهد « رعمسيس » الثالث . إنه إضراب حقيقى تم على عدة مراحل :

« فى العام التاسع والعشرين ، فى اليوم العاشر من شهر أُمشير ، فى ذلك اليوم تم التحدى على الجدران الخمسة للجبانة من جانب فرق العمال الذين كانوا يقولون : « نحن جوعى ، لأنه قد انقضى ثمانية عشر يوماً من الشهر . » واستقروا فى الجانب الخلفى من معبد « تحوتمس » الثالث . عندئذ ، حضر كتبة « الجبانة » ، ورئيسا الفرقة ، وممثلاً ورئيسا المقاطعة . وصاحوا فى وجههم قائلين : « ادخلوا إذن » . وأقسموا قسماً عظيماً قائلين : « هيا تعالوا ، إننا نأتى بوعد من فرعون ، له الحياة والصحة والقوة . أقيموا فى هذا المكان . اقضوا الليل فى الجبانة . »

ولاندري إن كان العمال قد أذعنوا واقتنعوا . ولكننا نستخلص من الجمل المشوهة التى تلت ذلك أن الموقف فى اليوم التالى كان قد أصبح حرجاً . فمن المؤكد أن موظفى الجبانة كانوا قد احتفظوا لأنفسهم بأجور العمال بعد أن اشتروا تواطؤ السلطات المسئولة ، وكانوا يخشون أن يستغيث العمال بالوزير أو بالفرعون شخصياً . ولكن المظلومين . لم يستسلموا فقد كانوا على وعى بقوتهم كما أن بعض الموظفين الذين ظلوا شرفاء كانوا يساندونهم .

« لقد أوصلنا الجوع والعطش إلى ما وصلنا إليه : فلا ملابس لنا . ولا زيت لدينا . ولا سمك عندنا . ولا خضروات عندنا . هيا أبلغوا الفرعون ، له الحياة والصحة والقوة ، سيدنا الكامل . هيا أبلغوا أيضاً الوزير رئيسنا ، فليعطنا سبل الحياة . »

ولواجهة هذه الفضيحة وهذا التهديد ، أتخذ قرار بأن يصرف لهم شعير الشهر السابق . ولكن لم تهدأ الأمور إذ استشعر العمال بأنهم يخدعون . فالكلام المعسول هو جوهر ما يقدم لهم . ولما كان الوزير قد اضطر أن ينتقل ، فذهب لإحضار الآلهة التى كانت صورها ضرورية لإقامة الإحتفال بعيد اليوبيل للملك « رعمسيس » الثالث ، فقد أحيط علماً بالمشكلة . ولكن يبدو أن كثرة مشاغله جعلته يكتفى بالوعود أيضاً : قصوامع القلال خاوية . وعند نهاية الشهر ، كان التمرد مايزال مشتعلأ . ولا نعرف شيئاً عن نهاية هذه الأحداث المحزنة .

إنه الإضراب الأول ، فى حدود مانعرفه ، الذى حفظ لنا التاريخ ذكره . لقد أفرغت الاختلاسات صوامع الدولة من الحبوب ، ولم يعد فى الإمكان دفع أجور العاملين البسطاء . وأخذوا يتمرّدون ، ويمتنعون عن العمل ويمكثون فى ثكناتهم . ولكنهم على ما يبدو لم يتمكّنوا من استخلاص سوى مكاسب ضئيلة ، من كل ذلك . فالتوازن الإدارى غائب - والفساد عام . والأمر الذى له مغزاه ، وتجدر ملاحظته ، أن سرقات الجبانة قد بدأت فى هذه الفترة . إذ تكف الأفكار الدينية عن التأثير على العقول عندما تتضور البطون جوعاً . وهكذا ، وفى ظل الأسرة الحادية والعشرين شهدت البلاد إرتكاب أسوأ الأضرار ، ولم يعد الناس يقيمون للعدالة وزناً . ولذلك ، فإن جملة قاتلتها امرأة طلبت للشهادة إبان القضايا الكبرى المتعلقة بسرقات المقابر ، تدعونا إلى التفكير . قالت المرأة :

« لقد تحدثت إلى « آمن خعو » رئيس المقاطعة قائلة : إذا بى كنت جالسة تحت شجر الجميز وكنت أتصور من الجوع ، وحدث أن قام بعض الناس ببيع النحاس . كنا جالسين ، ونحن نتصور من الجوع . »

إن قصة هذه المرأة التى تتصور من الجوع وهى جالسة تحت شجر الجميز تساعدنا على فهم كيف أن الناس قد اشتبكوا فى السرقة سعياً وراء السبل التى تعينهم على الحياة حيثما كانوا يقيمون . وينبغى علينا أن نؤكد أن جميع ملفات القضايا المثيرة التى وصلتنا يعود تاريخها إلى الأسرة العشرين التى شهدت تقسّخاً وإفساداً للأخلاق بلغاً حدّاً كبيراً . إلا أنها لاتعكس سوى لحظة واحدة من التاريخ المديد للعمل . إن الاضرابات التى وقعت فى عهد « رمسيس » الثالث لاينبغى أن تدفعنا إلى تجاهل وضع العاملين فى عصور الرخاء الذى لم يكن مزعزعاً على هذا النحو .

إن النظام الاقتصادى المصرى كان من الناحية القانونية أشبه مايكون باشتراكية الدولة . كان الإله الخالق قد استودع ابنه ، الملك ، العالم ، وهو ملكه .

وكان الملك يدبر إذن شئون أملاكه بأن يفوض سلطاته إلى موظفيه . ولكن كانت كل ملكية تعود إليه هو فى نهاية الأمر . وكل مافى الأمر أنها تسلم إلى المديرين الذين يعملون على استثمارها . ومع ذلك نلاحظ ، أن ملكيات خاصة قد أخذت تتكون ، كما ظهرت فئة من الأفراد يحققون أرباحاً من ناتج العمل . ومنذ الدولة القديمة ، كان من الواضح جداً أن هذه الملكية الفردية قد أخذت تتكون كما ظهرت الإيرادات الخاصة . وجليد بالملاحظة مع ذلك ، أن الأمر لايعنى نشأة مايشبه رأسمالية كامنة كأمراً واقع ، شوهت العلاقات الإجتماعية ، ولكنه لايتجاوز مجرد جشع صفار الموظفين الذين كان فى وسعهم ، فى ظل نظام من التراتب الهرمى الصارم للوظائف والمركزية الشديدة ، أن يتحايلوا ليحولوا الإيرادات لصالحهم ، عندما يصيب الوهن السلطة العليا .

وبالرغم من كل شئ ، فإن إحساس كل شخص بأنه يتولى وظيفته بتكليف من الإله عن طريق الملك ، كان يلعب دوراً هاماً فى الدولة . وإذا صح أنه لم ينجح فى إيجاد ما ينطلق عليه ضمناً اجتماعياً حقيقياً - وإن كان استعمال هذه العبارة ينطوى على مفارقة تاريخية - فإن ذلك يساعدنا على الأقل على فهم كيف أن دخل موظفى الملك ظل يصلهم بعد بلوغهم سن الشيخوخة . ومن ثم يقول أحد كبار كهنة « آمون » :

« ها أنا ذا ، قد صرت طاعناً فى السن وأنا فى خدمته (أى فى خدمة الإله)
وقد غمرتني نعمة : فأعضائي تمتلئ صحة وعيناي تبصران ومازال طعام معبده فى
فمى ، فى حين أننى أنال نعمة بفضل الإله « آمون » . »

ولا شك أن ما يقصده كبير الكهنة هو أن نعمة الإله قد وفرت له شيخوخة خضراء . ولكن الأمر يوضح بجلاء ، أنه رغم سنه ، وإذا كان ابنه يقوم بجواره بما يشبه معاون أو النائب ، فقد ظل يحصل على الراتب المرتبط بوظيفته . ومعلوماتنا أقل وضوحاً فيما يتعلق بعامة الناس من البسطاء ، ومع ذلك فإن التنشئة الأخلاقية

التي كانت جوهر مايتلقاه كبار الموظفين من تعليم ، فيفتخرون بأنهم يسيرون على هديه ، كانت تملئ عليهم بالحاح أن يكونوا « آباء » بالنسبة لخدامهم فلا يعطونهم ما يستحقون فحسب ، ولكن عليهم أيضاً أن يهبوا لمساعدتهم في الظروف الإستثنائية : فيضمنون إتمام مراسم الجنازة للذين يموتون بون أن يتركوا وريثاً ، ويسهرون على مصالح اليتامى والأرامل ويساعدون المعوزين ^(١) :

« لم أرتكب منكراً في معبده . لم أهمل أوامري بجانبيه . لقد سرت على أرضه منحنياً ، معبراً عن رهبتى من قدرته . لم أهرب خدامه . ولكنني كنت أباً لهم . لقد حكمت بين الناس ، فلم أميز بين فقير وغنى ، أو ضعيف وقوى . لقد أعطيت كل امرئ ما يستحقه ، فكم كنت أمقت الجشع . لقد ضمنت مراسم الجنازة لكل من كان بلا وريث ، وتابوتاً لمن لا يملك شيئاً . لقد حميت اليتيم الذي يتوسل إليّ وأشرفت على مصالح الأرملة . لم أطرده إلا من مكان أبيه . ولم انتزع الطفل الصغير من أمه . لقد مددت يدي . ووفرت وسائل العيش لمن يفتقر إليها ، والطعام للمعوز ... لقد فتحت أذني لمن يقولون الحقيقة . وأبعدت هؤلاء الذين يرتكبون المنكر . »

إن هذا الضمان الذي كان يتمتع به الشفيلة البسطاء كان جزءاً من أخلاق الحكم التي كانت قد بلغت شأواً عظيماً من الإنسانية . وقد تأسست مع السيد الإلهي للإنسان . ولم تكن جازمة إلا بقدر ما كان ضمير الفرد متأثراً بالحقيقة الدينية . وانطلاقاً من ذلك ، كم نود أن نتأكد من التطبيقات العملية . وقد وصلتنا مدونة غريبة سطرت بالمداد على شقفة من الحجر الجيري ، وتعود إلى عصر البطالمة ، وقد فسرت على أنها طلب رفعه بواب ورشة تحنيط إلى أمون شخصياً لإعادته إلى وظيفته ، على أن تدفع له تكاليف علاجه من مرضه . وحتى أن كان الأمر مرتبطاً ، كما يبدو في الغالب ، بحلم رآه المريض أثناء مرضه ، فالأمر المؤكد ، على كل حال ،

(١) مازال المجتمع المصري المعاصر يحتفظ بهذه القيم الحميدة . (المترجم)

إنه يطلب مساعدة المعبد لعلاجهم من عماه . وإن كان من الخطأ النظر إلى الموضوع متأثرين بفكار لم تتطور إلا في الوقت الحاضر ، فنذهب إلى القول بأن المريض كان يطالب بحقه في « الضمان الاجتماعي » ، إلا أنه علينا أن نقرر مع ذلك ، أن كون هذا الموظف يطلب المساعدة ، فمعنى ذلك أن الأمر كان ينطوي ضمناً على أن الإله ، أي إدارة المعبد ، قد يستجيب لطلبه . ومرة أخرى ، لا نعرف للأسف ما ترتب على طلب هذا الضريح .

* * *

ويظل سؤال أخير يلح علينا عند دراسة الاقتصاد المصري عن كثب . ففيما كانت تستخدم ، على وجه التحديد ، الثروات والمنتجات من كل نوع التي كانت تكدسها الدولة ؟ إننا نعرف إلى أي مدى تؤثر القوانين الإقتصادية على الاتجاه الذي تسلكه الأحداث حتى أن بعض المفكرين قد رأوا أن هذه القوانين هي الأساس الذي يفسر مسار التاريخ . ولغاية الأمر ، فإن مصر وهي بلد المفارقات ، كما سجل ذلك « هيرودوت » ، لا تخضع إلى حد كبير إلى هذه الطريقة في النظر إلى الأشياء . وإذا كان هناك نوع من المنتجات يبدو أنه يحدد نشاط الإنسان ، فهي بالطبع تلك الأنواع الشائعة الاستهلاك . ويأدئ ذى بدء ، من المستحيل أن نفكر مثلاً أن إنتاج الغذاء ، على سبيل المثال ، لا يتلقى مقتضياته من الإحتياجات المباشرة للإنسان . فلا شك أن إحتياجات الإنسان المصري إلى الغذاء قد حددت سلوكه ، إلى حد كبير . ومن قصة سيدنا يوسف كما يرويها سفر « التكوين » ، فإننا نعرف تمام المعرفة إلى أي حد كان رجال الجهاز الإداري على دراية بأساليب تخزين المحاصيل ليوزعوها بعد ذلك عن بصيرة ، وليتجنبوا المجاعة في سنوات القحط . وتعزز السير الذاتية للموظفين معطيات الكتاب المقدس وتزخر بالتفاصيل المثيرة حول دلالة التوزيع السديد .

ولم يكن الأحياء هم وحدهم الذين يحتاجون إلى الطعام . فقد كان هاجس

الأبدية يدفع تفكير الناس بالتدريج إلى أن يسلموا بأن الجسد المحنط والتماثيل كبدائل للجسد ، كانت تحتاج أيضاً إلى الطعام لتشبع وتحافظ على قواها . كان لابد إذن من تحديد موارد جنازية بجانب كل مقبرة . وكانت هذه الموارد ضخمة في الغالب ، إذا كان الأمر يخص مؤسسات كبيرة . وظهر قانون الملكية يعالج هذه الأوقاف ووصلتنا نصوص مسهبة جداً ، وهي ليست سوى عقود ، يستفيد بموجبها موظفو الشعائر الجنازية من موارد محددة ، وفقاً لشروط معينة . ولا شك ، أن قيمة هذه المواد الغذائية ، كانت لا تضيع اقتصادياً ، نظراً إلى أن الكهنة الجنازيين كانوا يستهلكون هذه المنتجات بعد أن يعرضوها على مائدة القربان . ومن المحتمل أيضاً ، أن صور المتوفى كانت تكتفى بمرور الزمن بما صور من غذاء على جدران المقابر أو نماذج الطعام التي وضعت داخل المقبرة . ورغم كل ذلك ، يبقى أن جانباً كبيراً من نشاط الأحياء ، كان يرمى إلى إنتاج ما يلزم الأموات ومن يعيشون من الشعائر الجنازية ، سواء كانت تخص الملوك أو الأفراد . إننا هنا أمام أمر شاذ لا يجب أن نغفله . ففي حين أن الحضارات الأخرى ، تكرر جانباً ضئيلاً من الإنتاج العام للأهداف الدينية الخالصة ، نجد أن مثل هذه الأفكار تفرض على الغالبية الساحقة في مصر سلوكاً ونشاطاً مذهلين ، نودّ أن نتمكن من تقديره بالأرقام ، ولو لبعض العصور على الأقل .

فلننمّن النظر أيضاً ، في قيمة التكاليف التي تحملتها مصر ، في الرجال والمواد والموارد ، لتشييد وتجهيز مقابرها . إن الجبانات الملكية التي تزداد ضخامتها كلما عرفت البلاد عصر ازدهار ، كانت تحتاج إلى تكاليف تبدو لنا اليوم لا تتناسب والهدف المنشود . فحجم هرم خوفو يصل إلى أكثر من مليوني ونصف متر مكعب . وفي ممرات الهرم المدرج التي لم يفتصب أحد محتواها ، فإن عدد الأواني المصنوعة من الحجر الصلد التي عثر عليها يقدر بأربعين ألفاً تقريباً . إن ما تحمله من مدونات يدل على أن الملك « حسر » كان قد جمعها من مستودعات جميع الملوك السابقين . بل إن مقبرة « توت عنخ آمون » وحدها - وكان ملكاً قليل الشأن حكم البلاد

لسنوات محبوبة - كانت تضم ثروة من الأثاث والحلى والأواني والأحجار الكريمة والذهب . لا تزال تثير إعجاب زائر المتحف المصرى بالقاهرة . ان تكديس كل هذه الرساميل غير المنتجة فى مقبرة ، يبدو لنا من الناحية النفعية عملاً رهيباً .

وما كانت تضمه المعابد ليس أقل شأنًا ، فقد كانت تزخر بثروات ضخمة غير منتجة . وإذا كانت حضارات عديدة قد عرفت مثل هذه المنشآت الضخمة التى خصصت فقط للإحتياجات الروحية - فلنذكر فى هذا الصدد كاتدرائيات العالم الغربى- فالقليل منها قد عرفت - كما هو الحال بالنسبة لمصر - تجميد مثل هذه الثروات الضخمة لصالح المعابد . ويكفينا فى هذا الصدد أن نذكر مثلاً واحداً : « أشوريانيال » يفخر بأنه نقل من طيبة إلى بلاد « آشور » مسلتين من الإلكتروم تزنان ٢٥٠٠ « تالان »^(١) أو مايعادل ٧٥٧٥٠ كيلو جراماً من هذا المعدن الذى يحتوى على ٧٥ ٪ من الذهب . أما التماثيل المصنوعة من الذهب الخالص ، فكانت تزخر بها المعابد . وكانت أحجامها صغيرة فى المعتاد حتى يسهل نقلها . وهذا التراكم المذهل لا يجد تفسيراً له إلا فى دوافع ميتافيزيقية . فالذهب ، وهو لحم إله - الشمس الخالق كان مرتبطاً فى « هيلوبوليس » بكل الرموز الشمسية ، كالمسلة مثلاً . وان لم تكن جميع هذه التماثيل من الذهب المصمت ، إلا أن معظمها على الأقل كانت مغطاة به . ولم يكن الذهب أقل ضرورة فى تشكيل مادة التماثيل المستخدمة عند الاتحاد مع قرص الشمس . ومن ناحية أخرى ، فإذا كانت العمائر تميل فى الغالب إلى الضخامة ، وإذا كانت كثير من التماثيل شديدة الضخامة ، فلأن كتلتها كانت تقابل بقوة قصورها الذاتى الهائلة التأثيرات المدمرة والهدامة ، ومن ثم فقد كانت تحقق من خلال أفضل تشكيل ممكن ، غايتها فى الأبدية التى أنشئت من

(١) وحدة وزن يونانية قديمة . (المترجم) .

أجلها . إن الحضارة المصرية ، وإن خضعت بالفعل للمتطلبات إقتصادية ، شأنها شأن جميع الحضارات ، إلا أنه يبدو أنها قد فرضت على إقتصادها إيقاعاً وإنتاجاً يهدف إلى شيء آخر غير هذه الحياة . أن منظومة بأكملها من الفكر الشديد التطور ، قد دفعت المصريين إلى تجميد رساميل ، تبدو لنا من الضخامة بمكان ، للتعبير تعبيراً مادياً عن معتقدات دينية أو نظريات ذهنية حقيقية ، فطبقوها بمنطق ويتصميم يقرب من العناد ، ويثير دهشتنا أحياناً ، ولكنها تظل دائماً شامخة بجلالها . كان المصريون أبعد ما يكونون عن الخضوع لثرواتهم المهولة خضوع العبيد ، فلاكثر من مرة ، نجحوا في تسخيرها لقيم الفكر الميتافيزيقى ، الأكثر بؤماً .

الفصل السابع

الدين والفكر

من الصعوبة بمكان أن نعرف كيف نشأ النظر^(١) الفلسفى . كان فوستيل دى كولانج Fustel de Coulanges^(٢) يرى ، وربما كان على حق فيما ذهب إليه ، أن اللاهوت قد ولد عند مشاهدة الموت : « كان الموت هو أول الأسرار . وقد مهد للإنسان طريق غيره من الأسرار . فارتقى بفكره من المرنى إلى اللامرئى ، ومن العابر إلى الأبدى ، ومن الانسانى إلى الإلهى » . وبالفعل ، فمن المستحيل تقريباً ، ان نميز فى معظم الحضارات القديمة بين الفكر بكل ما تعنيه الكلمة ، والفكر الدينى . فهما متداخلان تداخلاً وثيقاً . فهل يمكن فى حقيقة الأمر أن نفصل بينهما فصلاً تاماً ؟ وهل الفلسفة شىء آخر سوى أنها تعبير عن تجربة روحية ، سواء كانت ايجابية أو سلبية ؟ وقد يأتى هذا العرض ، على هذا الحد أو ذاك من الموضوعية . إن المصريين القدماء ، وفى حدود ما وصلنا عنهم على الأقل ، لم يفصلوا أبداً ، بين معتقداتهم وملاحظاتهم أو تجاربهم ، فى كل محاولاتهم للوصول إلى تفسير للعالم والحياة . أجل لم يكن التفلسف بعيداً عنهم . ولكن ظل أسلوبهم فى التفكير إلى حد كبير لاهوتياً أو ميثولوجياً ، فى معظم الأحوال . وتلعب الصور دوراً راجحاً ، حتى أننا قد نتساءل إن كانوا قد حاولوا أبداً ان يحلوا تجريبياً ، ما نطلق عليه فى الوقت الراهن اللل الثانية .

(١) النظر : Spéculation : نشاط ذهنى هدفه العلم والمعرفة يقابل العمل .

المعجم الفلسفى . مجمع اللغة العربية . ١٩٨٣ . (المترجم) .

(٢) فوستيل دى كولانج : (١٨٢٠ - ١٨٨٩) . مؤرخ فرنس . (المترجم) .

وحتى نكون أكثر دقة ، لابد أن نسجل هنا أننا قد توصلنا إلى تحديد بعض العناصر التي تكون مبحثاً قصيراً في سيكولوجيا المعرفة ، وهو مبحث يثير دهشتنا ، وكان جزءاً مما يشبه بحثاً عن خلق العالم كما قام به الإله « پتاح » . وفيما يلي هذه الأسطر الرائعة ، سواء من حيث اقتضابها أو ثراء مضمونها :

« وهكذا تجلت هيمنة القلب واللسان على سائر الكائنات حسب التعليم (الذى يرى) أن القلب هو العنصر المسيطر على كل جسد واللسان هو العنصر المسيطر على كل فم ، (فالقلب واللسان هما) من نصيب الآلهة جمعاء ، والبشر أجمعين ، والماشية جمعاء ، والكائنات الزاحفة جمعاء وكل ما يحيا . إن الأول يتصور كل ما يبتغيه « پتاح » ، والآخر يأمر به ... لقد خلق تاسوع (« پتاح ») الإبصار ، بفضل العينين ، والسمع بواسطة الأذنين ، والتنفس بالأنف . وكل هذه ترفع بعد ذلك إلى القلب (ما تستقبله من أحاسيس) . والقلب هو الذى يسمح بظهور كل معرفة ، واللسان هو ما يردد ما يتصوره القلب ... وهكذا تم خلق الأعمال كلها وجميع الحرفيين وعمل الأيدي وسائر السيقان ، وحركة كل عضو ، حسب الأمر الذى تصوره القلب وافصح عنه اللسان ، والذى ما زال يشكل دلالة كل شيء » (١) .

إن هذا النص الذى يعود فى أغلب الظن إلى الأسرة الثالثة ، يفسر المفاهيم بصياغة واضحة تثير الإعجاب ، إذا أخذنا بعين الاعتبار العصر الذى تعود إليه . كما أننا إذا أدركنا أن كتاب الجراحة الذى نقلته إلينا بردية « إيوين سميث » (٢) Edwin Smith التى يعود تاريخها أيضاً إلى الدولة القديمة ، هو كتاب يأخذ بمنهج عقلانى صرف ، ولا يعتمد عند تشخيص الجروح والكسور أو عند علاجها إلا على معايير يمكن التحقق منها ، يصبح من الصعب علينا ، ألا نستنتج أنه قد بُدِّل منذ

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة » : المجلد الثانى (ص ص ٢٢ - ٢٧) . (المترجم) .

(٢) عثر على هذه البردية عام ١٨٦٢ وتوجد حالياً فى الجمعية التاريخية فى نيويورك . طول الجزء المتبقى منها حوالى خمسة أمتار وتتكون من ٤٦٩ سطراً . (المترجم) .

مطلع التاريخ جهد واضح للوصول إلى المعرفة العقلانية الجديرة بالملاحظة والتي انتهت إلى استحداث ما نطلق عليه في الوقت الراهن فلسفة الملاحظة والطب العلمي . ومن حقنا أن نفترض أيضاً أن هذا التيار كان موجوداً في مختلف عصور التاريخ . ولكن الوثائق التي تسمح بتتبع خطواته والتثبت منه ، لم تصلنا إلا في حدود ضيقة جداً ، وهو ما نعتبره أمراً طبيعياً ، فقد كانت أقل انتشاراً من غيره .

وفي الحقيقة لا تفصل غالبية المصابر ، كما لاحظنا في البداية ، بين عرضها للعقائد التي يتعذر البرهنة عليها وعرض الحقائق التي تقودنا إليها التجربة . ويستخدم الاستدلال العقلي أيضاً انطلاقاً من الأشياء التي يصعب التحقق منها والوقائع الواضحة الجلية ، على حد سواء . وحتى نفهم ، علينا أن نخلص الفكر من لاهوت يرتبط بمجموعة الصور الدينية أو أسفار الشعائر كما يرتبط بالأعماق ذاتها للطبيعة الإلهية ، على حد سواء . وخوفاً من إفقار الواقع ، علينا بالضرورة أن نتناول المعطيات المبعثرة والمتناثرة في ظاهر الأمر ، وننسقها في منظومات معينة وإن نعيد تجميعها وتركيبها . غير أن ما يحملنا على ذلك ويساعدنا عليه هو الوحدة الصلبة للديانة المصرية في العصور التاريخية ، فهي وحدها التي في وسعنا أن نتعرف عليها . وفي وسعنا ، بلا شك ، أن نكشف بفضل التحليل ، عن وجود عناصر شديدة القدم وأن ننوه بها . ولكننا نعجز عن إيجاد تفسير لها وإن نفهمها ونعيد إليها استقلاليتها التي فقدتها بعد أن اندثر ، إلى الأبد السياق الذي كانت جزءاً منه .

وبإدء ذي بدء ، فإن التأكيد على وحدة الديانة المصرية قد يثير دهشتنا . ألم يتحدث البعض عن « الديانات المصرية » ؟ ألا تترك الوقائع الدينية انطباعاً بوجود تجميع متناثر تختلط فيه عناصر تحدت من مختلف المقاطعات والأصقاع ، من طول البلاد وعرضها ، ومن مختلف العصور ؟ إننا نستسلم في حقيقة الأمر ، لانطباع على قدر كبير من السطحية ، إذا نظرنا إلى مجموع الحقائق الدينية التي في وسعنا التعرف عليها في الوقت الراهن ، على أنها عناصر متجاورة لا يربطها رباط عضوي . وإذا أردنا أن ندرك طبيعة الفكر الديني المصري ، علينا مرة أخرى

أن نلجأ إلى القياس والمماثلة . فهل يمكن أن نتحدث ، على سبيل المثال ، عن « الديانات المسيحية » ونحن نتحدث فقط عن الكاثوليكية ؟ ومع ذلك ، فهناك وجهات نظر عديدة متعارضة لا يمكن التوفيق بينها ، تفصل بين « توماس الاكوييني »^(١) Thomas d'Aquin و « سيجير دى بربانت »^(٢) Siger de Brabant ، ولكنها ناجمة عن انتمائهما إلى مدارس مختلفة ، فكل كنيسة صغيرة في الريف لها تاريخها وقديسوها والعزراء مريم الخاصة بها والتي ورثت في الغالب الأعم عن إلهة قديمة . فإذا لم يبق بعد ألفى سنة ، من الكاثوليكية ، سوى مئات من كتب الخدمة الكنسية تحمل اختلافات بين طبعاتها المختلفة وشذرات متفرقة من كتاب الصلاة الخاص بالأساقفة وبعض الكتب المقدسة في ترجمات مختلفة ومؤلفات « كاجيتان »^(٣) Cajetan وبعض المختارات من « تيريزا داڤيلا »^(٤) Thérèse d'Avila ، إذا حدث ذلك ، وحاول أحدهم أن يرسم صورة عامة للكاثوليكية أفلا ينبغي عليه أن يبذل جهداً ضخماً وجاداً ليوفق بين هذه العناصر المتفرقة ، حتى يتجنب الحديث عن « ديانات » كاثوليكية . ترى كيف يكون الأمر إذا أراد أن يدمج فيها أيضاً وثائق جزئية إلى حد ما ، تعود إلى عقائد أخرى ؟ بيد أننا نلاحظ وجود ظواهر توحيدية في مصر ملفتة للأنظار . لقد حفرت نقوش دينية في حجرات الأهرام الملكية من الأسرتين الخامسة^(٥) والسادسة . ونلاحظ أن أجزاءً كبيرة منهما قد نقلت إلى مقابر النوبة الوسطى . بل أكثر من ذلك

(١) راهب من طائفة النوميكانيان . (١٢٢٥ - ١٢٧٤) . من علماء الكنيسة . قرأ آراء ابن سينا والغزالي وابن رشد عن طريق ترجماتها اللاتينية وانتقدها . (المترجم) .

(٢) فيلسوف فرنسي (١٢٢٥ - ١٢٨١) . من تلاميذ ابن رشد . انتقد « توماس الاكوييني » وأفكاره . (المترجم) .

(٣) من علماء اللاهوت الإيطاليين (١٤٦٩ - ١٥٢٤) ورئيس طائفة النوميكانيان .

(٤) راهبة وقديسة فرنسية (١٨٧٢ - ١٨٩٧) . (المترجم) .

(٥) وعلى وجه التحديد ابتداءً من الملك « أوناس » آخر ملوك الأسرة الخامسة . ويمكن مشاهدة هذه المبونات الرائعة الموجودة داخل هرمه في سقاره . (المترجم) .

استخدم ملوك العصر الصاوى أجزاءً كبيرة منها ، فى مقابرهم بعد مرور أكثر من ألفى سنة على ظهورها . إن بعض الفصول أو بعض التعويذات الواردة فى « متون التوابيت »^(١) والتي نقلت فى مطلع الألف الثانى ، نلتقى بها من جديد فى « كتاب الموتى »^(٢) ، وحتى عصر متأخر جداً . إن كتاب سر « الولادة المقدسة » كما ورد على جدران معبد الأقصر ومعبد الدير البحرى هو نفس الكتاب تقريباً . ثم أخذ يتطور . ولكن فى عهد « نختنبو »^(٣) ، نجد أن نفس النص مدون فى الـ « ماميزى »^(٤) القديم^(٥) فى معبد دنره وفى ماميزى معبد فيله على بعد ثلاثمائة كيلو متر . إن كل من ألف الأدب الدينى ، سوف يلاحظ باستمرار أن أكثر النصوص بعداً فى الزمان والمكان ، تضم فقرات مماثلة ، ولابد أن بعضها قد نسخ عن البضع الآخر ، كما تضم إشارات إلى مفاهيم لاهوتية صيغت فى مكان آخر ، وعناصر من شتى الأنواع تكشف عن تكوين مشترك ومعرفة بكل ما كان يدور بخلد أبناء مصر .

ولكن كانت توجد مؤسسة ، توحدت فى داخلها على وجه اليقين ، العقائد اللاهوتية المحلية ، ففيها تم صياغة الأعمال الدينية ومنها انتشرت وذاعت . وهذه المؤسسة هى « بيت الحياة » أو « بيت الحياة المزروع » . ولا يخامرنا أدنى شك ، أن الكتبة المقدسين ، أو الهيروغراما تيس Hierogrammateis ، كما كان يطلق عليهم الإغريق ، أو « هيئة بيت الحياة » ، حسب التسمية المصرية ، هم

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) من ملوك الأسرة الثلاثين . (المترجم) .

(٤) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٥) إلى جانب هذا « الماميزى » يضم المعبد « ماميزى » أحدث يعود إلى عصر البطالمة . (المترجم) .

الذين كانوا فى العصر المتأخر ، يصوغون الأناشيد المكرسة للشعائر . ولكن من المؤكد أن ممارسة هذه الوظيفة كان يعود إلى أزمنة سابقة . ويبدو أن تاريخ هذه المؤسسة يعود إلى أقدم الأسرات . وقد نجد صعوبة كبيرة إذا أردنا تسجيل تاريخها ووصف تنظيمها وصفاً دقيقاً . ولكن من الممكن أن نستشف صلاحياتها وإنجازاتها ، بالنسبة للعصر الكلاسيكى .

وفى البداية ، وفى هذا المكان كانت تتم صياغة وتدوين الكتابات اللاهوتية ، أى جميع المؤلفات التى تمت بصلة إلى الفلسفة ، من قريب أو من بعيد . كان اللاهوت أباً للمعارف الأخرى كلها . إن العاملين فى « بيت الحياة » ، كانوا يربطون بهذا الجانب من أعمالهم ، تحرير الترانيم والأناشيد المقدسة التى تترجم فى الغالب مفاهيمهم الميتافيزيقية . وأغلب الظن أن النوع التعليمى الذى لاقى فى مصر رواجاً منقطع النظير ، قد نشأ أيضاً فى هذا المكان . ويوحى الجانب الدينى لقسم كبير من أدب الحكم باستحالة الفصل بين الكتب ورجال اللاهوت .

وهناك أيضاً ، كانت تدون وتدرس وتحفظ الكتب التى عرفت بالكتب « السحرية » . ولكن علينا هنا ، أن نتجنب الوقوع فى خدعة مفرداتنا المعاصرة . فنحن لا نقصد بكلمة السحر ، المعنى التحقيرى الذى نضفيه على الكلمة فى الوقت الراهن . إن السحر المقصود هو مجموع القوى الضرورية لحماية الحياة وازدهارها . ويصفته هذا ، كان السحر يشمل الطب ، الذى اختزل أحياناً فى واقع الأمر إلى ابتهالات وعلاج غريب الشأن أو منفر ، ولكنه قد سعى أيضاً فى كثير من الأحيان إلى إيجاد وسائل عقلانية تماماً وتجريبية للشفاء من الأمراض . وكان الأسلوبان يطبقان ، منذ البداية ، كما تبرهن على ذلك البرديات الطبية .

ولم تأت صياغة كتاب الشعائر ذاته ، إلا على أنه أسلوب يحافظ ويدعم الحياة الإلهية فى الأجساد الأرضية للآلهة . فهو ينقل إلى عالمنا هذا ، الرعاية التى تتلقاها الآلهة فى عالمها الخاص . ويصفته هذا ، فهو أيضاً من إنتاج « بيت الحياة » وكان فى إمكانه أن يميل إلى الأخذ بسحر يحيرنا اليوم أو ينجح فى تناول أسمى

المفاهيم اللاهوتية كما صاغها المفكرون المصريون لترجمتها إلى رموز ، هي آية فى الجمال .

وبالإضافة إلى ذلك ، كان الفنانون يتلقون توجيهاتهم من « بيت الحياة » . وكان عليهم ، أكثر من غيرهم ، أن يخضعوا للنظم الدقيقة التى وضعها أولئك الذين درسوا الأمور الإلهية دراسة مستفيضة . ألم تكن أنامل أيديهم ، بفضل روعة فنهم ، تملك القدرة على خلق كائنات جديدة ، مثلما فعل الإله ذاته ؟ فعندما يشيد المهندسون معبداً جديداً ، كانوا ملتزمين بأن يجعلوا منه صورة رمزية للعالم الذى استخلصه الإله من الخواء والذى كان يتسيد عليه . فهل كان فى وسعهم أن يبتكروه أو يصوره حسبما يتراءى لهم ؟ فيخونون بالتالى مقاصد الخالق واحتياجات الشعائر ؟ إن المصورين والنحاتين ، كانوا « يساعدون على ولادة » أجساد جديدة للآلهة وللشعر . فكانوا يقومون « بعملية انجاب » حقيقية ، عندما كانوا ينحتون « الصور الحية » و « البدائل » التى كانت تصورها تماثيلهم . ومن ثم ، كان من الضرورى لهم أن يتقيدوا بالنصوص المقدسة التى دون فيها الإله الحكيم « تحوت »^(١) ، منذ أقدم العصور ، قواعد الخلق الفنى . وكثيرا ما تشير الروايات المصرية إلى هذا البحث الحثيث الذى يقوم به ملوك ورعون وحكماء ، يفتشون عن « بيت الحياة » ، ثم ينتهى بهم الأمر ، مثل الملك « نفر حوتب »^(٢) ، إلى العودة إلى المصادر والأصول ، فى هليوبوليس ، حيث يعثرون على الشكل الحقيقى للآلهة ، كما سبق أن تحدث فى الأزمنة الأولى .

وكان « بيت الحياة » يقوم أيضاً بتدريس علم الفلك والرياضيات ، وهما خادمان لا يمكن الاستغناء عنهما ، لكل من يريد أن يعرف الكون وتصديد المواقيت ، وكل من يريد حساب النسب المضبوطة لتتطابق العمان والأشياء مع الواقع تطابقاً كاملاً .

(١) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « چوتى » . (المترجم) .

(٢) من ملوك الأسرة الثالثة عشرة . (المترجم) .

ومن الأمور المؤكدة ، أن المقر الرئيسى لـ « بيت الحياة » كان موجوداً على مقربة من القصر الملكى أو معبد الأسرة الحاكمة . ولكن كانت له فروع فى كل معبد مصرى على قدر من الأهمية .

وفى تل العمارنة ، وفى القاعتين اللتين كان يشغلهما « بيت الحياة » ، كانت تحفظ فيهما على ما يرجع ، السجلات الدبلوماسية الشهيرة المكتوبة بالأكدية ، على لوحات صغيرة من الصلصال . ومن المفترض أن اللغات الأجنبية كانت تدرس فيه . ولكن كانت تقام فيه أيضاً احتفالات دينية . وفى إدفو ، وإبان عيد « الاجتماع الحسن » ، كان يتوجه إليه « حتحور » و « حورس » لإداء بعض الشعائر ، وربما كانوا يقضون الليل فيه .

لهذه الأسباب ، توسع المصريون وتعمقوا فى سعيهم إلى توحيد الأفكار الدينية وتصنيفها تصنيفاً تراتيبياً وتفسيرها . ولكن كان ينتظر الكتب عمل مضمّن . كانوا ينطلقون من عناصر متباينة أصلاً إلى حد كبير ، ومبعثرة عبر الزمان والمكان . ومن هنا ، فإن الوحدة التى كانوا ينشدون تحقيقها ، كانت تميل دائماً إلى التفتت من جراء خصوصيات المدارس اللاهوتية الإقليمية وعزلتها النسبية . اننا نعرف هذه النزعة معرفة طيبة بالنسبة للزمنة المتأخرة على الأقل : كان الكهنة يسعون إلى الاستئثار ، لصالح إلههم أو إلهتهم ، بسلطات وصفات جميع الآلهة الأخرى الذين يتحولون إلى مخلوقات أو أشكال مختلفة للإله المحلى . وبفضل معابد بندرة وإسنا وإدفو وكوم أمبو وفيله التى بقيت فى أغلب الأحوال فى حالة جيدة من الحفظ ، وصلنا قدر معقول من المعلومات عن النشاط اللاهوتى الكبير فى الوجه القبلى إبان القرون السبعة أو الثمانية الأخيرة للوثنية . وللأسف ، فإن مواقع الدلتا التى اختفت إلى الأبد ، لم تكن أقل أهمية ، وكما نتطلع إلى التعرف بقدر من الدقة ، على الأفكار التى

صاغها كهنة « سايس » ^(١) أو « بوزيريس » ^(٢) عن آلهتهم . إن ما نعرفه عن الدور الذى لعبته « هليوپوليس » فى هذا الصدد منذ أقدم العصور هو من باب التخمين والتكهن . نحن ندرك بالكاد أهمية الصياغات الدينية فى منف و « هرموبوليس ماجنا » ^(٣) وطيبة والعواصم الإقليمية العظيمة الشأن ، وسوف نعود إليها للتعرف على آلهتها بشكل أفضل .

ومن جانب آخر ، ونظرا إلى أن الوثائق شديدة التفاوت والتباين ، وترجع إلى أزمنة حديثة نسبياً ، فإنه ليس من السهل دائما ، ان نرى مباشرة ما يعود إلى هذه المدرسة المحلية أو تلك . والعمل المطلوب انجازه فى هذا المجال قد بدأ للتو . ومن جانب آخر ، يبدو أن المصريين القدماء لم يؤلفوا مرجعاً على أسس منهجية فى وسعه أن يرسم لنا خطوطاً عريضة ، تكون مرشداً لباحثنا . وحتى لو كان مثل هذا المؤلف قد وجد فى الماضى فإنه لم يصلنا ، كما لم تصلنا المؤلفات التركيبية عن الديانة المصرية التى صنفها الإغريق . وفى هذه الظروف ، فإن تحليل المفاهيم الأساسية على وجه الخصوص ، تتطلب على جانب ظنى يصعب علينا تجنبه . إن الأعمال التى تهتم بالتفاصيل ستساعدنا تدريجياً على تصحيح نظراتنا الإجمالية التى ما زالت تقريبية ، وسوف نقرب أكثر فأكثر من الحقيقة ، على مر الأيام ، ويفضل ما نتطلى به من صبر وطول أناة .



وما ينبغي أن نفهمه فى المقام الأول ، ونذكر على سبيل المثال مفهوم القدماء عن الإنسان والإله والعالم ، هو على وجه التحديد ، أصعب ما فى الأمر عند التحقق منه . ومن المؤكد على الأقل ، أن مكونات الإنسان كانت فى نظرهم ، منذ

(١) وهى صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

(٢) وهى بلدة أبو صيرينا ، حالياً . (المترجم)

(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

العصور القديمة ، شديدة التعقيد . وسوف نكتفى بذكر العناصر الرئيسية التي
فى وسعنا أن نلمس طبيعتها ، وإن كانت لا تلم كل الإلام بالتحليل المصرى .
فبدائية ، كان للإنسان جسد يعتبر السند المادى الرئيسى الوحيد . ولكن ما يثير
دهشتنا نحن ، أن هذا الجسد لم يكن فريداً فى بابه ، بحيث يستحيل استبداله
كما هو الحال بالنسبة لأجسادنا . فمن الممكن أن تحل محله صورة أو تمثال .
وفى العصور المتأخرة كان يمكن لكلمة جسد أن تعنى أيضاً « تمثالا » . كما أن
هذا الجسد لم يتقيد أيضاً بالضرورة بشكل محدد . فالبطل ، فى إحدى
القصص^(١) ، يتخذ هيئة إنسان ، فى بداية الأمر ، ولكنه يتحول إلى شجرة
برساء ثم إلى ثور ، وذلك دون أن يفقد هويته . ولكن الكتب الجنازية ، وهى
ليست كتباً فولكلورية ، تشير أيضاً إلى تحول المتوفى إلى عدد من الحيوانات ،
دون أن تتلاشى شخصيته ، كما هو واضح . وبعبارة أخرى ، فمفهوم الجسد
بالنسبة للمصرى القديم هو أكثر غموضاً مما هو بالنسبة لنا ، وأكثر شمولاً . إن
هذا التوسع فى المعنى يفسر على سبيل المثال ، مدى العقاب الذى كان يمكن أن
يوقع على عو عند حرمانه من الدفن ، أو القضاء على جسده أو تدمير صورته .
فمن غير هذه القاعدة المادية الجوهرية ، فإن مجموعة العناصر الروحية ، إلى حد
ما ، والتي يتشكل الإنسان من اتحادها ، تصبح إذا صح القول ، محرومة من
واقعها الأساسى .

وعلىنا أن نحفظ بالكلمات المصرية الدالة على هذه العناصر ، لأنه لا يوجد
مقابل لها فى لغاتنا الحديثة . هناك على وجه الخصوص الـ « كا » ، والـ « با »
والـ « آخ » و « الظل » . فالآلهة والبشر ، على حد سواء ، كان لهم « كا » . ولكن
الآلهة والملك ، كان لهم عدة « كاءات » ، لأنهم يتمتعون بطبيعتهم بالامتيازات
الإلهية . فكان للإله « رع » أربعة عشر « كاءاً » . وكان للملك مثل هذا العدد ،

(١) الإشارة هنا إلى « حكاية الأخوين » أنوبي و « باتا » .

راجع المرجع السابق : « قصص مقدسة وقصص نيبوية من مصر القديمة » المجلد الثانى .
ص ٢٩٩ - ٢٣٩ . (المترجم) .

فى العصر المتأخر ، على الأقل . كان الـ « كا » يرتبط على ما يبدو ، من حيث الجوهر ، بالحياة فى مجموعها وكان الكهنة يتلاعبون على النوام بالوحدة الصوتية التى تجمع بين كلمة « المؤن » ^(١) وكلمة « كا » . ولكنه كان مظهرا للحياة فى مجملها له تميزه ، ويبدو أنه كان يولد مع كل انسان . لقد اطلق عليه « ماسپرو » Maspero « القرين » ، لأنه كان يشاهد فى معظم الأحوال فى الصورة المنقوشة بجوار الملك وعلى هيئته . فيولد على النوام طفلان ملكيان . وتقوم البقرات السماوية بارضاع اثنين . ويقدم إلى الإله « آمون » اثنان . وفى العصر الكلاسيكى ، تظهر صور الملك فى المعابد وبصحبة شخص ثانٍ أصغر منه ، يحمل صولجاناً له رأس آدمى ، تشير إليه المدونات على أنه « كا » الملك . وتصور أحيانا شارة الـ « كا » وحدها . كان له سمة فردية شديدة التميز ، ويشكل ما يشبه مزاج الإنسان ، أى مجموعة صفاته . فهو أشبه بعبادات الفكر والسلوك بالنسبة لكل فرد . ولذلك فإن كلمة « كا » قد اختفت من الديموطيقية لتحل محلها كلمة « پسائ » ، وهى تقريباً المقابل لكلمة « القدر » فى الوقت الراهن . أما فى القبطية ، فقد اختفى كل أثر لهذه الكلمة التى تميزت بها مصر . بل اننا لا نجد فى تصاوير الماميزى التى تعود إلى العصور المتأخرة حيثما كنا نراها فى العصور القديمة . وفى الكتابة ، فإن العلامة الدالة عليها ، صارت تكتب « ران » ، وهى الكلمة التى تعنى « الاسم » . وعملاً بمبدأ التماثل ، يمكن أن نفهم فكر آخر الوثنيين فى مصر . فقد ظل الاسم بالنسبة لهم ، هو ما يعطى الأشياء جوهرها ، وما يميزها ، على كل حال . زد على ذلك ، أن الـ « كا » كان على ما يظن يرتبط ارتباطاً خاصاً بأحشاء الانسان ، ويعتقد أنه كان يفضل أن يرقد بجوارها بعد الوفاة . وكان على كل حال ، يسبق الإنسان إلى الأبدية ، وكان المصريون تجنباً لاستخدام الفعل « يموت » يفضلون أن يقولوا « انتقل إلى كائه » ، وذلك على سبيل تلطيف الكلام . وربما كان فى وسع الـ « كا » أن يترك الجسد بصفة مؤقتة . ونعرف على كل حال الإيماءة التى كان الكهنة يستخدمونها لإعادة « كا » الآلهة إلى تماثيلها الشعائرية . كانوا يعانقون التمثال ، أى يؤوبون

(١) وتنطق فى اللغة المصرية القديمة « كاو » . (المترجم) .

حول صورة الإله الإيماء ذاتها التى تشير إليها العلامة الهيروغليفية^(١) الدالة على الـ « كا » . وحتى إذا كان علينا أن نتصوره ككيان مادى ، فقد كانت طبيعته غير محسوسة باللمس ، وفى استطاعته أن يخترق جميع عوائق العالم الحسى ، وكان يكفيه وجود الصور أو ما شابه ذلك ، ليستعيد النشاط المعتاد للحياة الدنيوية التى كان يمارسها صاحب الـ « كا » . إن الأشياء التى توضع تحت تصرفه ، كنماذج البيوت أو المنشآت الوهمية فى مقبرة « جسر » فى سفارة ، قد صممت على هيئة تصاوير تلبى احتياجاته . وكان يتخذ شكل الجسد ، الذى كان يرتبط به فى نزوة نشاطه البدنى والذهنى ويحمل فوق رأسه علامة اسمه وله لحية إلهية . هكذا صور على الأقل « كا » الملك « أو . إيب . رع . حور »^(٢) على هيئة تمثال من الخشب هو أية فى الجمال .

وكان الـ « با » ، من بين مكونات الإنسان الأخرى هو الأقرب إلى الـ « كا » . إن رسم حروف الكلمة فى الأزمنة المتأخرة ، أمر مؤكد فى اللغة القبطية التى احتفظت بها فى بعض عبارات كتب السحر . واللغات الأوروبية الحديثة تترجمها أحياناً بكلمة « الروح » . ولكننا نخاطر هكذا بالوقوع فى الأوهام . وعندما قام مسيحيو مصر بترجمة « العهد الجديد »^(٣) إلى اللغة القبطية ، تخلوا نهائياً عن هذه الكلمة فقد نقلوا بكل بساطة الكلمة اليونانية « پسيكيه » , Psyché , لإدراكهم العميق بأن المفاهيم القديمة ، التى تتضمنها العبارات المحلية ، لا يمكن أن تتطابق مع المفاهيم المسيحية ، كما تنقلها اللغة اليونانية . وإن نحاول أن نفعل مالم يفعلوه . وسوف نحفظ بكلمة « با » التى توحى تماماً بهذه الغربة الذهنية التى تحتاج إليها حتى نفهم . ولاشك ، أن الـ « با » يتميز

(١) وتمثل ساعدين مرفوعين إلى أعلى . (المترجم) .

(٢) وهو من الأسرة الثالثة عشرة ويمكن مشاهدة هذا التمثال فى المتحف المصرى بالقاهرة : القاعة رقم ١١ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٣) يتكون الكتاب المقدس عند المسيحيين من جزئين كبيرين هما العهد القديم والعهد الجديد . ويتكون العهد الجديد من ٢٧ سفرًا ، منها الأناجيل الأربعة . (المترجم) .

بخاصية أكثر ذهنية من خاصية الـ « كا » . وفي عمل أبى عظيم الأهمية (١) ، يعود إلى الدولة الوسطى ، يتحاور إنسان ينس من الحياة مع « باث » الذى يتصوره كحاور داخلى . فهل ذهب المصريون إلى حد مطابقتها مع هذا « الإله الموجود فى الإنسان » والذى كان يعبر عندهم عما نطلق عليه الآن الضمير ؟ ليس فى وسعنا أن نعرف ذلك الآن ، ولكن سمته الإلهية كانت واضحة ، إذا كان هو أيضاً له لحية . وتدرجياً ، فإن اللقلق ، وهو من الطيور الطويلة الساق ، وكان اسمه هو المجانس الصوتى لاسم الـ « با » ، كما كان العلامة التى تدل عليه فى الكتابة ، قد حل محله طائر برأس أنمى ، فصار يدل عليه دلالة فريدة . لقد كان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بضوء الشمس وربما أيضاً بمادة هذا النجم وهى الذهب . ويحل الـ « با » مع أشعة الشمس على تماثيل الآلهة ، إبان احتفالات رأس السنة الجديدة . وتدل صيغة الجمع لهذا الاسم على القدرات والقوى التى تشكلها مجموع الـ « با » مات . وكان للآلهة « با » أيضاً ، تماماً كما كان لها « كا » . ولنع الجود الإلهى بالكامل لتمثال ما ، كان لابد بعد أن يعطى له « كا » وه من خلال العناق الشعائرى ، وإن يتحد به الـ « با » ، من خلال تعريضه لضوء الشمس مع توفر بعض الشروط .

كما يظن أن التجانس الصوتى وحده هو الذى دفع المصريون إلى كتابة اسم عنصر آخر وهو الـ « آخ » ، باستخدام علامة أبى منجل ذى القنزعة ibis comata (٢) . بل وإن اسمه متقارب مع اسم الضياء وهو ما كان يعنى بالنسبة للقدماء تطابقاً جوهرياً . ويقيم الـ « آخ » فى الغالب ، على ما يعتقد ، فى السماء

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة » . المجلد الأول . ص ص ٣٠٢ - ٣٠٨ . (المترجم) .

(٢) حول أنواع أبى منجل . راجع :

Gardiner. Egyptian grammar. 1982, p. 470, G25, 26, 28.

والقنزعة هى الريش المجتمع فى الرأس . (المترجم) .

حيث يطوله ، على ما يظن أن يتواجد ، على نحو خاص ، بعد الوفاة . ولدينا انطباع ، ان الانسان لا يكون له « أخ » ، فى حقيقة الأمر ، إلا بعد أن يخطو هذه الخطوة . أما « الظل » ، فهو بالتأكيد الكلمة السليمة التى فى وسعنا أن نترجم بها العبارة المصرية . ولكن القدماء كانوا يضمنون هذه العبارة دلالة أكبر من تلك التى نضمنها كلمتنا الحديثة التى تنحصر فى الدلالة على الصورة العقيمة التى يعكسها الموضوع المضاء . وهذا الجانب الغريب من الإنسان كان لا يفارقه . وكانت هيئته هى نفس هيئة الإنسان . ولكن لونه الأسود الذى لا يتغير أبداً ، قد استرعى انتباه المفكرين ، أليس هذا اللون هو لون التربة التى تساعد البذور على الإنبات ؟ وأيضا لون الليل الذى يعمل فى الظلمات على إتمام مدة الحمل بالنسبة للشمس التى ستولد من جديد بعد أن يعود إليها شبابها ؟ كان المصرى يصور « أوزيريس » ، إله الولادة الثانية ، باللون الأسود . فهل يمكن أن ننسب إلى الظل القدرة الجنسية ؟ إن الأمر ليس مؤكداً ، ولكن الاعتبارات السابقة تحملنا على اعتقاد ذلك . إن كلمة « ظل » فى حد ذاتها ، فى وطن المصرى الذى تلفحه الشمس ، كانت تستثير فى نفسه فكرة الرقاهية والهدوء والراحة . ومن ثم كان المصرى يتصور « الظل » أحيانا على أنه يقيم فى سكنية العالم الآخر .

وأيا كان المضمون الصحيح لهذه التصورات ، فيبدو أن المصريين كانوا يتصورون الحياة كاتحاد متألف لجميع هذه العناصر الحيوية والجسد . وعلى العكس ، فإن الموت يعنى انفصالها . عندئذ ، كان كل عنصر من هذه العناصر ، لا يستطيع ، على ما يظن ، أن يهبط على الدعامة المادية التى تخصه ، إلا بشكل منفصل . وهذا ما يميز الحياة الراهنة عن حياة ما بعد الموت . وهنا قد تدفعنا رغبتنا فى الوصول إلى فهم أعمق للأمور ، إلى نوع من خداع النفس . ولما كان اللاهوت يتقبل بالضرورة جميع المعطيات التقليدية المتوارثة والتى تضيع أصولها فى غياهب الماضى ، فإنه يحاول أن يجد لها تفسيراً وأن يرتبها . ولكن كان يكفى الرجل العادى أن يجد تعبيراً عاماً لاستمرار الحياة بعد الموت ، شريطة أن يمتلك دائماً دعامة مادية فلا يكفى أن تتحد العناصر المتفاوتة فى روحانيتها التى يتكون

منها الإنسان ، إذ لا بد لها من الاعتماد على الجسد ، إن كل البنیان المعقد للعقائد وللشعائر الجنائزية يستند إلى هذه التصورات الأساسية .

وعلينا أن نلاحظ منذ الآن ، أن هذه التصورات لم تمنع الحكماء من تأسيس مذهب إنسانى حقيقى ، ومن المفيد أن نعود إليه فيما بعد . إننا نرى هنا مجالين متميزين كل التمييز يرتسمان فى أدب مصر القديمة الربح . أحدهما ، هو مجال الكهنة المتخصصين فى دراسة التقاليد اللاهوتية المتواترة التى ترجع أصولها إلى أقدم العصور والمجال الآخر هو مجال النظر العقلى الأكثر تحرراً الذى يقوم به الباحثون فى علم الأخلاق والذين يحاولون تأسيس فن للحياة ، انطلاقاً من تجربتهم الخاصة . فقد أصبحنا منذ الآن ، نسير على الرب الذى سيؤدى إلى نشأة الفلسفة اليونانية . ولنحاول الآن أن نتعرف كيف تخيل الكهنة المتخصصون على امتداد ثلاثة آلاف سنة التصورات المذهلة التى رسموها عن العالم الآخر وانكبوا يوضحونها ويتعمقون فيها .

* * *

إلى أى حد توفرت لجميع البشر ولذواتهم ، كل العناصر اللازمة لحياة موفورة فى الدنيا ؟ الإجابة على هذا السؤال هى من الصعوبة بمكان . وعلى كل حال ، كان هناك ، على ما يظن ، فارق بين الآلهة والبشر ، من حيث المنزلة ، وبين مختلف فئات البشر أنفسهم . وفى واقع الأمر كان الملك وحده بصفته إلهاً ، يملك كامل الحياة وحق الاحتفاظ بها ، وكذلك القدرة على اتخاذ التدابير اللازمة لاستمرارها بلا نهاية بعد الموت ، بأن يشيد مقبرة لا تنتهك حرمتها ، وبأن يحافظ على جسده ، وبأن يصنع لنفسه صورة الهدف منها أن تكون بديلة له ، وبأن يؤمن أخيراً ، إقامة الشعائر من أجل اسمه ومن أجل « كائه » . ولكنه اشرك بالتدريج الشعب بأسره فى هذه الحياة : الأعيان أولاً ، لأنهم موظفين وكخدام فهم ضروريون لشخصه وللولة . ثم البسطاء بعد ذلك ، لأن وجودهم ضرورى للأعيان الذين يحيطون بالملك : وهكذا فإن أبسط راع أو صياد صوّر فى مشهد احدى المصاطب من النولة القديمة كان

يضمن لـ « كا » ته الدعامة المطلوبة ! ولهذا السبب ، وإذا غضضنا الطرف عن الدافع الهجائي للفنانين ، فلا بد أن نرى فى بعض هذه الصور على الأقل ، الخصائص البدينية التى تميز فى الغالب الأشخاص الذين تم تصويرهم ، وهوما ينم عن رغبة ملحة فى تحديد سمات فردية يعينها . بل حدث أحياناً أن أضاف النحات فى وقت لاحق اسم علم بجوار حامل قرايين ، وربما نزولاً على طلب المستفيد من مثل هذا المعروف الهام ، ويعد أن يكون قد « كوفىء مكافأة » سخية . وقد حدث أيضاً فى بعض الأحيان ، أن هُشِّمَ اسم ، كان قد نقش فى وقت سابق على سبيل الإنتقام بلاشك . ولكن هؤلاء الأشخاص الثانويين الذين شملتهم بعض الرعاية ، لم يتمتعوا بمجمل تدابير الحفظ ولا كل الشعائر .

وعند دراسة تطور المقبرة الملكية فى ظل الأسرات الأولى ، نلاحظ تزايد وتعميق الإحتفالات الجنائزية . وفى البداية ، تعرضت المصطبة فى الغالب لتوسع ملحوظ للسور ، ناحية الشرق ، وكان سبب ذلك بلاشك هو الرغبة فى أن تقام بسهولة أكبر الشعائر التى تعنى فى الأساس تقديم القرابين . ثم شيد بعد ذلك معبد حقيقى جهة الشمال فى أول الأمر عند المدخل ، ثم جهة الشرق حيث تواد الشمس . وسوف يكتب هذا المعبد فيما بعد أبعاداً ضخمة فى المجموعات المعمارية المخصصة للملك الأسرة الرابعة ، وإن يتوقف عن التوسع فى ظل الأسرتين الخامسة والسادسة . صحيح أن حجم الأهرامات سيتقلص ، ولكن سيظل المعبد الجنائزى محتفظاً بأهميته . وكان يرتبط بمعبد آخر أصغر منه ، يعرف اصطلاحاً بمعبد الوادئ ، بواسطة طريق صاعد معزول بجدران مزخرفة بالنقوش . ولو أن المنحوتات التى كانت تغطى سطوح جدران هذه المجموعات الضخمة ظلت قائمة فى مكانها ، لكان فى إمكاننا بلاشك أن نعرف الهدف من وجود هذه الحجرات وهذه المحاريب وهذه الدهاليز التى تتكون منها . ولكن هذه العمائر أصابها تدمير خطير فى الوقت الراهن ، حتى أنه لا يسعنا سوى الاعتماد على افتراضات تأسست على رسومات تخطيطية صامته ، أكثر من الاعتماد على تفسير لوحات كان فى إمكانها أن تكون جديرة بمزيد من الثقة .

ولكن علينا مع ذلك ، أن ننتظر العون من « متون الأهرام » الذائعة الصيت وهي مدونات طويلة قام « ماسپيرو »^(١) Maspero بالكشف عنها داخل حجرات الأهرام الملكية ، بدءاً من « أوناس » وحتى « بيبى » الثانى . ولكن كيف تقرأ ؟ ما هو ترتيبها ؟ وفى أى مجال تطبق ؟ فلا تصاحبها أية صور . ولا تشتمل على عناوين قد تساعدنا على تقسيمها إلى فصول فى يسر وسهولة ، وفى المقابل فهى تضم توجيهات ، أى إرشادات حول إيماءات الكاهن وحركاته ، أثناء تلاوته لهذه التعويذة أو تلك . ومن ثم فقد كان لها استخدام طقسى . ونظراً إلى أن نفس المقاطع تحتل نفس الموضع فى عدد من الأهرام ، فمن الواضح ، على ما يظن ، أنه كانت تقام فى هذا الموضع ، الطقوس المقابلة .. إن هذه الملاحظات دفعت العلماء إلى توليها تأويلاً جديداً وبدلاً من أن يقرؤوها ، ابتداءً من حجرة التابوت ، كما اعتاد الناشر الأوائل ، أخذوا يقرؤونها ابتداءً من ممر المدخل . وتشير المدونات التى تملأ هذه الممرات على الدوام إلى صعود الملك إلى السماء . وهو ما ينبغى أن نفهمه عند الدخول فى مؤخرة المقبرة . أليست الحجرات الداخلية صورة للعالم ؟ فسقفها مكون من بلاطات ضخمة مرصعة بنجوم صفراء على خلفية لونها أزرق غامق . والتابوت ذاته هو صورة للقصر الملكى ، كما يتضح بسهولة من زخارفه . والقصر بدوره يعتبر كوناً مصغراً . وعلى هذا النحو ، وبعد أن يصادف الملك الكثير من العراقل والمعوقات التى لا يتسع المجال هنا للخوض فى تفاصيلها ، فإنه يندمج فى نهاية المطاف فى الإله « رع » وهو « الشمس » . ومن ثم فإنه يحصل على الأبدية . وكان يتمتع بالتالى بكميات من القربان ، شأنه شأن الإله .

فهل علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ، ونسلم بأن « متون الأهرام » تنقل إلينا مختصراً لترتيبات الجنازة ، ابتداءً من معبد الوادى وحتى المعبد القائم فوق الهضبة^(٢) ؟

(١) « ماسپيرو » : (١٨٤٦ - ١٩١٦) عالم مصري فرنسى . جاء إلى مصر على رأس بعثة الآثار الفرنسية . خلف « مارييت » Mariette كبير مصلحة الآثار المصرية . (المترجم) .

(٢) أى المعبد الذى يعرف اصطلاحاً بالمعبد الجنائزى . (المترجم) .

ومن ثم يمكن القول أننا نتابع هذه الوقائع على التوالي ابتداء من لحظة رسو القارب الجائزى عند المرسى والتطهر والتحنيط وفتح الفم وتسليم آخر مسكن لصاحبه والمسح بالآدهان والتتويج وارتقاء العرش وإعلان السلطات ، وهلمّ جرّ .. حتى نصل إلى المحطة الأخيرة التى تشهد التقدمة الغذائية الكبرى ، أمام لوحة من حجر الجرانيت ، كانت تقام يوماً فى مؤخرة مبنى الشعائر . من الصعوبة بمكان أن نؤكد صواب ما ذهبنا إليه . ولكن نظراً لغياب أى برهان يقينى ، فإن هذا الافتراض يتميز بإمكانية إدخال قدر من الترتيب على هذا الخليط البين من النصوص وتصنيفها تصنيفاً له قدر من المعقولة .

إن اندماج الملك فى « أوزيريس » وفى « رع » وفى النجوم القطبية ، وهو من الأمور التى يصعب تصورها بالنسبة لنا ، لم يكن هكذا بالنسبة للمصريين . أكانوا على وعى منذ ذلك الوقت أن هذه الصور ، لم تكن سوى تعبيرات متنوعة لحقيقة أساسية وواحدة ، كان وضعها الحقيقى غائبا عن ذهن الإنسان : حقيقة خلود الإنسان - الملك ؟ الأمر غير مؤكد ، فى مثل هذه العصور القديمة . ولكن الحقيقة ماثلة أمام أعيننا : كان علماء اللاهوت المصريين لا يعترفون بمبدأ الهوية . كما أن تجاور تصورات مختلفة من فكرهم ، وهو أمر غير قابل للتوفيق بالنسبة لنا ، كان لا يسبب لهم أى بلبلة .

وقبل أن نتمكن من استخدام « متون الأهرام » استخداماً سليماً ، فما زال أمامنا إنجاز عمل تمهيدى ضخم . لقد أخذ الكثيرون ينظرون إليها على أنها تاريخ قديم وتعاملوا معها بأسلوب فقه اللغة البحث . وإذا أردنا فهمها ، أى إعادة صياغة الدور الذى لعبته فى الفكر الدينى لمصر القديمة الموهل فى القدم ، علينا أن نعيد نشرها على أن نراعى بكل دقة وضعها فى المقبرة ، كل حجرة على حدة ، وعرض النصوص الموازية حسب الترتيب ذاته الذى كان قد حدده القماماء . إن فرض أطرنا الفكرية الحديثة على إبداعاتهم الدينية ، الأكثر قدماً ، التى هى أبعد ما تكون عن قنراتنا على استيعابها ، لا يمكن أن يقوينا إلا إلى البلبلة والغموض .

أما مقابر الأفراد ، فإن ما يميزها هو أن النصوص الدينية الخالصة ، وأى صور من هذا القبيل ، قد اختفت تماماً . واعتباراً من الأسرة الرابعة ، ظهرت على سطوح مقابرهم مختلف أنشطة الحياة اليومية التى ظل موظفو الملك يمارسونها فى العالم الآخر . فلكل منهم وظيفته وبوره . ولكن كانت تقام الشعائر لصاحب المقبرة أمام الباب الوهمى الذى يصور عليه المتوفى أحياناً وهو يهيم بالعودة تلبية لنداء كهنة الـ « كا » الذين كانوا يقدمون القرابين ويسكبون الماء الطهور ويتلون التعويذات التى تقوم بخلق الواقع :

« ألف رغيف . ألف إبريق جعة . ألف ثور . ألف أوزة . ألف رداء . ألف من كل ما هو طيب وظاهر من أجل « كا » فلان » .

وكان يحاول كل من صور فى المقبرة أن يحصل على نصيبه .

وعلى كل حال ، فخلال الثورة التى صاحبت سقوط النولة القديمة ، أصبح الشعب المصرى لا يكفيه أن يشارك هذه المشاركة المتواضعة فى الخلود . فأصبح يتطلع إلى الحصول بصفة شخصية ، على هذا الامتياز الذى كان وقفاً على الملك وحده والذى يمنحه من جانبه ، منةً منه ، لعدد محدود من الأعيان الذين لم يكن فى وسعهم على كل حال سوى أن يستفيدوا من الشعائر الملكية . فقام بوضع يده على هذا الامتياز ، وهكذا كُشف النقاب عن الشعائر التى ظلت سرية حتى الآن . واغتصبت الوسائل التى تؤمن بعامات الحياة : كالمقابر والتمائيل والأسفار الجنائزية . وتم الاستيلاء على كل شئ ، وأقام الأغنياء الجدد بلا حياء فى الأماكن التى كان يقيم فيها ملاكها القدماء . ولكن مع استعادة النظام ، ولما استعاد الملوك الأقوياء فى الأسرة الحادية عشرة ثم الأسرة الثانية عشرة زمام الأمور ، سُمح للأفراد بأن يستعيدوا لصالحهم التعويذات الجنائزية الملكية . وهكذا ، فإن معاصراً لـ « سنوسرت » الأول ، وهو كبير كهنة « يتاح » فى منف ، ويدعى « سنوسرت - عنخ » ، قد أمر بنسخ ٥٣٦ عموداً من النصوص ، فى مقبرته القائمة فى اللشت^(١) ، على مقربة

(١) « راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

من مقبرة سيده ملك البلاد . وكانت النصوص منقولة عن مثيلتها التي كانت تنقش فى أهرامات الدولة القديمة . ومن ثم ، نرى أن ثمار الثورة لم تذهب هباءاً منثوراً .

ولكن هذه المصنفات التى صيغت من أجل الفرعون قد ورد فيها بعض السمات التى لا تناسب الأفراد : فكل ما كان يرتبط بالنظام الملكى على وجه الخصوص ، لم يكن لينسجم مع ما كان يسعى إليه أفراد ينتمون إلى جميع فئات البشر الذين يتطلعون إلى الخلود . وهكذا ظهرت كتب جنازية جديدة حول عام ٢٠٠٠ ، استقادت من « متون الأهرام » ولكن استكملتها أيضاً وعدلت فيها بمختلف الإضافات والتعديلات ، لتصلح للأفراد وحدهم . فقد صار الجميع يسعون الآن إلى اكتساب حياة تمتد بلا نهاية . ويبدو أن الفرد فى مصر قد بات يعى بوجوده وباحتياجاته وبحقوقه . ورسمت هذه التعويضات الطويلة على سطوح التوابيت بالعلامات الهيروغليفية المختصرة ، باللون الأسود للأجزاء المفترض تلوينها وباللون الأحمر للعناوين والفقرات الإرشادية . وهى التى نطلق عليها اصطلاحاً « متون التوابيت » (١) .

ودون الخوض فى تحليلات مسببة ، علينا أن نسجل ، على الفور « ملاحظة على قدر كبير من الأهمية . فالجانب الأكبر من هذه المجموعة قد استبقى أحد أبرز مواضيع « متون الأهرام » وهو الذى يرتبط بطقوس الإله « أوزيريس » ، بعد أن مات وبعث حياً ، ليصبح « رئيس أهل الغرب » ، أى ملك الأموات . وكان المتوفى ينمى فى آن واحد مع الإله ومع أولئك الذين يشكلون حاشيته فى مملكته فى عالم الآخرة . ولهذا الغرض ، كان عليه أن يمثل أمام محكمة ، وهو ما يذكر بوضوح أكثر من مرة . وبالمناسبة ، هناك أيضاً إشارة إلى الفائدة التى تعود على المرء ، من معرفة هذه الفصول سواء أثناء حياته على وجه الأرض أو فى الآخرة ، فيما بعد . وفى وسعنا أن نتصور أن هذا السفر كان يدرس إلى معتقلى هذه الأفكار ، وإن طلب

(١) « راجع الثبوت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

منهم على كل حال عدم البوح بمضمونه . وهو ما يشبه إلى حد ما تعليم أسرار « إيلوزيس »^(١) .

« من يداوم يوماً على قراءة هذا الفصل في « المكان الطاهر » .. لن يفنى » .
هذه الأسرار الأوزيرية - ومن حقنا أن نجازف ونستعمل هذه الكلمة - سوف يكون لها تأثير عظيم على التطور اللاحق للديانة المصرية ، لتساعد على اجتياز الحدود الضيقة كيانة قومية فحسب .

وخلال تطورها ، تعود « متون التواييت » في الغالب إلى تناول بعض الأفكار التي ظهرت من قبل . إن أساليب الإحياء ، إذا جاز لنا القول ، هي في معظمها مشابهة لتلك المستخدمة بالنسبة للملك ، لعدم وجود فارق جوهري بين طبيعة كل من البشر والملك بل والآلهة . فالفارق هو من حيث الدرجة فحسب . ومن ثم ، فلا عجب أن نرى الإنسان وقد توحد بكل بساطة بالآلهة ، ولا سيما الإله الخالق الأول . لأن هذا الأخير ، كان « قد جاء إلى الوجود من تلقاء ذاته » . فهو لا يتبع أحداً ، وكان بطبيعته سيد الأبدية . ولا نقف هنا أمام وقاحة شعوذة الأزمنة المتأخرة التي ستضيفها على فكرة التوحد بأعتى قوى الطبيعة ، لتستمد منها أسوأ النتائج . وفي عصور الازدهار التي عرفتتها الحضارة المصرية ، فإن هذه الفكرة لم تكن أقل معقولة من مثيلتها عند المسيحيين الذين نظروا ، منذ القديس بولس^(٢) ، إلى الاندماج في المسيح الذي قام من بين الأموات ، على أنه يضمن الحياة الأبدية للمؤمن . وقد كتب القديس أنثاسيوس^(٣) قائلاً : « لقد صارت كلمة الله بشراً ، حتى نصير نحن إلهاً » .

(١) « مدينة إغريقية كان أهل أثينا يتعلمون فيها فك مقالق الأسرار المقدسة من خلال شعائر سرية ، كانت تمثل مكانة بارزة في الديانة اليونانية القديمة . (المترجم) .

(٢) راجع العهد الجديد من الكتاب المقدس : رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل كورنثس . الإصحاح الخامس عشر . (المترجم) .

(٣) من أعظم علماء الدين المسيحيين المصريين (٢٩٥-٣٧٣) . راجع في هذا الصدد : د . رافت عبد الحميد : الدولة والكنيسة : الجزء الثالث : أنثاسيوس . مكتبة سعيد رافت ١٩٨٠ . (المترجم) .

ولا يدخل فى نطاق بحثنا هذا ، أن نقارن بين التطور الأخلاقى للموقفين ، ولا عمق الموقف الأخير بالمقارنة مع ما آل إليه الموقف الأول . ولكن نقطة البدء هى فى جوهرها واحدة . فلا سبيل أمام الإنسان ليفلت من الموت سوى أن يصير إلهاً . وفى « فصل » با « الإله » شو » ، والتحول إلى « شو » ، يعلن المتوفى قائلاً :

« أنا » با « الإله » شو . الإله الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته .

لقد صرت جسد الإله الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته .

أنا « با » الإله « شو » صاحب الهيئة السرية (؟) .

لقد صرت جسد الإله صاحب الهيئة السرية (؟) .

إن هذا التأكيد ، بتوازياته الرباعية ، لا يفتقر إلى نزعة غنائية . وتتخذ هذه النزعة أحياناً مظهراً كونياً لا يمكن انكاره . ومع ذلك فإن غاية الواضحة لا ترمى إلى إعطاء انطباع أدبى بل إنها تحاول دمج المتوفى فى ثورة الكون ذاته ، فالأبدية رهن بانتظام مساره :

« أنا الذى جعلت السماء تسطع فى أعقاب الظلمات .

إن لوني هو لون النسمات ذاتها التى خرجت من أجلى وفى أعقابى من قم « آتوم - رع » .

إن أخلاطى هى عاصفة السماء .

وعرقى هو غضب (وفى بعض النسخ : اللآلىء) الفجر .

إن امتداد السماء هو على قدر خطواتى ،

وعرض هذه البلاد يتسع لإقامتى .

أنا « شو » الذى خلقه « آتوم - رع » .

أنا مهياً لمكان الأبدية هذا » .

ولحفظ الجسد المحنط ، بشكل أفضل ، كان يعلن أن كل جزء منه كان جزءاً من إله . وهكذا كانت الحماية الإلهية تشمل الجسد كله : وكان نفس الأسلوب متبعاً في عصر الأهرامات . وإليك بداية هذا النص :

« كلمات يتم تلاوتها : رأس المدعو « فلان » هو رأس النسر عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء . جمجمة المدعو « فلان » هي جمجمة « النجم » الإلهي عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء . وجه المدعو « فلان » هو وجه « واپ واوت »^(١) عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء .. » .

وإذا كان المتوفى يتمسك كل هذا التمسك ليتأله وليتوحد بأكبر عدد من الآلهة ، فلأنه كان يستفيد في نهاية المطاف بالتقدمات الضرورية التي كانت لا تقتصر عليها الآلهة في العالم الآخر . فمن تتوقف ذات يوم الشعائر الجنائزية التي تقام له يصبح مهدداً بأن يعطش ويجوع في الأبدية . ومن ثم خصصت له في هذه الأسفار خدمة غذائية كاملة . وكانت هذه الأسفار ترافقه فيقرأها متى أراد ، ليبعث إلى الوجود ، كل ما يحتاج إليه .

وهنا نلمس الجانب الصبياني لهذا السعي الحثيث للإفلات من الموت . ومن الواضح أن المصري بعد أن ينخرط في هذه العملية المنطقية ، يواصلها حتى أبقى نتائجها أو ربما كان يعمل بكل بساطة على الاحتفاظ بتعويذات موفلة في بدائيتها ، فكان لا يستطيع أن يلغيتها بالنظر إلى ما اكتسبته من قداسة . وعلى كل حال ، ولما كانت تتسلط عليه مشاعر الجزع والخوف من نقصان الطعام ، إبان الحياة الأبدية ، فيفقد بالتالي القاعدة الضرورية لاستمرار الحياة بعد الموت ، فقد وصل به الأمر إلى أنه كان يتخوف من أن يضطر إلى أكل فضلاته وشرب بوله . ولهذا السبب بونت له تعويذات خاصة هدفها تجنب المتوفى مثل هذه البشاعات . كذلك ، فإن عالم أهل الغرب ، أسوة بالصحراء التي اقيمت فيها الجبانة ، كانت تكثر فيه الشعابين والعقارب والحيوانات الضارة التي قد تلدغ أو تعض . ولذلك فقد ضمنن المصنفات الجنائزية رقي تهدف إلى جعلها غير مؤذية .

(١) صفحة الإغريق إلى « أوفويس » . راجع التثبث التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

وأحياناً يسوق الذكاء المرء إلى أبعد من ذلك ليصل إلى حدّ الخزعبلات
والخرافات البحتة . وفيما يلي طريقة إعداد تيممة لها قدرة مذهلة :

« تلاوة الكلمات على الجزء الأمامى من » أسد - نى - نظرات - غاضبة « من
العقيق الأحمر أو من عظام نسر . عندما يضعه امرؤ على رقبته ، يستطيع الهبوط
إلى الجبابة تصاحبه حماية « يا « الإله « شو » . عندئذ فإنه يتسيد على رياح
السماء الأربعة . لقد صار جسماً نورانياً (« آخ ») مهيباً وكاملاً . إنه ملك على كل
نسمة فى السماء . وإذا كان امرؤ ، كائنًا من كان ، يعرف هذا الفصل ، فإنه لن
يموت وإن تتجدد وفاته . وأعداؤه لن يتسلطوا عليه . وأية سلطة سحرية لن تحطمه
على الأرض إلى الأبد . وسوف يخرج هذا الإنسان من الجبابة ما دام يريد ذلك ،
بعد أن يكون قد أصبح جسماً نورانياً مهيباً وكاملاً ، إلى جانب « أوزيريس » .
بل يلجأ المحرر إلى السحر من أجل الحصول على نتائج عملية :

« تكون التلاوة على صورة العلو التى صنعت من الشمع والتى تؤن عليها
اسم العلو » .

ويمكن تطبيق أسلوب آخر أيضاً . ونعنى بذلك التوصل إلى أن يتحول
المتوفى إلى حيوانات متنوعة ، سواء لأنها مكرسة لبعض الآلهة ، أو لأن لها
قدرات هامة : طائر الخطاف أو تمساح أو صقر . وندين للفصول المتعلقة بهذا
التحول الأخير ، أنها احتفظت لنا بكتيب لرامى ، يروى كيف أن « حورس »
الصبى بن « أوزيريس » قد تحول إلى صقر ليحيط مغامرات عدوه « ست » .
كانت السهام تصنع من جميع الأخشاب والنصوص السحرية التى هى فى
الغالب أشبه بالتصنيفات قد احتفظت لنا بفقرات على قدر كبير من الأهمية ،
وربما كانت ستتدثر ، لو لم تستخدم فى هذا الغرض الغريب . ومن المحتمل ،
أن هذه التحولات التى ستعاود الظهور فى « كتاب الموتى » وأيضاً فى مؤلف
من أزمنة متأخرة ، مكتوب بالديموطيقية ، يطلق عليه أحياناً « سفر التحولات »
قد امدت « هيرودوت » بفكرة أن المصريين كانوا يؤمنون بعقيدة التناسخ وأن
فيثاغورث هو الذى أمدّهم بهذه العقيدة .

ولكن المصرى كان يتطلع إلى أن يستعيد فى الأبيية ، كل ما كان يعطى هذا السحر الأخاذ لوجوده فى الدنيا ، لاسيما عائلته . ومن هنا ، فقد كرست فصول بأكملها للقاء المتوفى بأقاربه . وكان الأمر لا يحتاج سوى إلى مرسوم إلهى :

« إقرار مرسوم يخص الأقارب المقربين . المساعدة على لقاء الأقارب المقربين بالمتوفى ، فى الجبانة : لقد أصبح « جب » ، أمير الآلهة ، وأمره بأن يأتى إلى أقاربه ، ابنائى وأشقائى ووالدى وأمى وخمى وأيضاً كل زميل (؟) حمى نفسه من أفعال « ست » . »

ومن التفاصيل الغريبة عدم ذكر زوجة المتوفى . هل كان يفترض أنها تصطحب زوجها تلقائياً ؟

وهذا التصنيف ، هو كما نلاحظ مركب من عناصر شديدة التباين . فيستخدم المحرر كل ما يقع فى متناوله : شذرات لاهوتية شديدة التطور فى الغالب ، كأساليب الخلق أو تنظيم الكون . وعناصر ميثولوجية ، تصل أحياناً إلى مستوى حقيقى من السمو الأخلاقى ، نذكر منها على سبيل المثال محكمة « أوزيريس » . وكتيبات تضم أسراراً مقدسة قديمة ، عندما يكون المراد إيجاد إطار لمغامرة تخص أحد الآلهة ، إلى جانب أجزاء من كتب السحر ، نذكر منها صناعة التماثيل والطلاسم أو أعمال السحر .

وعلىنا أن نتوخى الحذر عند الحكم على مثل هذه الأسفار ، كما علينا أيضاً أن نعتد على عقد المقارنات ... فالكتب الدينية المسيحية قد يضيق بها صدر شخص غريب بعقليته ، عن هذه المفاهيم الدينية ، وهو نفس الضيق الذى نشعر به بلا شك على مستوى أشد ، ونحن نقرأ « متون التوابيت » . ففي هذه الصفحات الجليلة المهداة لورع المؤمنين ، تراكمت طبقات تاريخية موفلة فى القدم إلى جانب الشروح التى دارت حولها ونماذج ممن عايشوا هذه العقيدة . وكل ذلك ، قد تشكل من خلال إضافات متتالية بلا أى تدخل من جانب إرادة

واحدة أو عقل واحد ، يتولى تحديد ما يقع عليه الاختيار وما هو مطلوب تنفيذه .
وعلاوة على ذلك ، فإن الأفكار العامة التي صاغها المصريون عن القوى التي
تسير العالم ، وما يمكن أن نكتسبه من تأثير عليها ، كانت تقف حائلاً أمام
التمييز بين الشعوذة (ونتفق على تعريفها بأنها الاستخدام غير العقلاني والسوء
لقدرات نظن أو نعتقد امتلاكها) وبين المعرفة والعمل العقلاني . كان السحر
بالنسبة لهم هو كل قدرة ترمى إلى حماية الحياة مما يهددها باستمرار . إن
حكيماً مرموقاً مثل « خيتي » ^(١) كان يصنف الطب ضمن السحر ، بالنظر إلى
أنه يطرد الأمراض . وعلينا ألا نلوم المصريين لأنهم لم يأخذوا بعقلانية المذهب
الديكارتي ، ولكنهم بذلوا قصارى جهدهم ليكونوا عقلانيين ، وإن لم ينجحوا في
ذلك دائماً . وعلينا ألا يغيب عن بالنا ، أنهم وإن كانوا قد وفروا للمؤمنين الوسائل
التي يحصلون بفضلها على الخلود ، إلا أنهم ظلوا يرددون على مسامع اتباع «
أوزيريس » ، ويذكرونهم بالحاكمة التي تنتظرهم في العالم الآخر . ولهم الحق في
أن يفخروا بذلك .



وفي الدولة الحديثة ، أصبح في متناول سواد الشعب سفر مغاير يؤمن لهم
الحياة الآخرة . ومنذ « ليسيوس » ^(٢) يطلق المعاصرون على هذا السفر « كتاب
الموتى » ^(٣) ، ولكن المصريين أنفسهم كانوا يطلقون عليه « كتاب الطلوع في
النهار » . ولا يختلف الطابع العام لهذا المؤلف عن « متون التوابيت » كما يفقد
أيضاً إلى الوحدة . انه يتكون من قطع وأجزاء . كما نطالع فيه بعض الفصول التي
نقلت تقريباً عن المؤلفات السابقة ، وبعض الفصول الأخرى الأحدث . ولكن فصول

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) كارل ريتشارد ليسيوس Lepsius (١٨١٠ - ١٨٨٤) مؤسس المدرسة الحديثة للدراسات
المصرية القديمة في ألمانيا . ولد وتوفي في برلين (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

الكتاب هذه وتلك ، تشتمل على عرض لمختلف الأساليب الممكنة التى يأخذ بها المرء ليتوصل إلى تأمين حياة الخلود التى كان يتطلع إليها بشدة ، بدءاً من أكثر الأساليب المادية وأكثرها إغراقاً فى الشعوذة والخزعات وصولاً إلى البحث عن النقاء الأخلاقى . وعلينا أولاً ، أن نتوقف لحظة عند هذه الجزئية .

كما نعرف ، كان المصريون يعتبرون القلب مركز العقل . فكان يعرف أفعال الإنسان وفيه كان يتمركز الضمير . وهكذا نقرأ الآن فى الفصل الثلاثين :

« فصل عدم السماح باستبعاد قلب » فلان « من الجبانة . إنه يقول : أيا قلبى ، يا قلب أمى ، أيا قلبى ، يا قلب أمى ، يا قلب كيانى ، لا تقف فى وجهى لتشهد ضدى . لا تخاصمنى فى الحكمة . لا تظهر سخطك نحوى أمام حارس الميزان . أنت « كا » نى الذى يوجد فى جسدى . أنت « خنوم » الذى يعطى الخلاص لأعضائى (الآن بعد أن) خرجت أنت إلى المكان الكامل حيث وصلنا . لا تترك اسمى تفروح منه رائحة كريهة أمام المجلس الذى يعين البشر على النهوض . فلنكن سعداء ! إزاء من ينصت وقلبه منشرج من « الحكم » ! لا تفكر فى الأكاذيب فى حضرة الإله ، فى حضرة الإله العظيم ، رب الآخرة . راع سمعتك ، إن كنت صادق القول ! » .

فالقلب أشبه بالشاهد الداخلى . فلا يشهد على الأفعال فحسب ، بل على الأفكار أيضاً . إنه يوازن الإنسان الذى يطالبه بالبقاء متحدداً به اتحاداً لصيقاً ، الذى يسعى إلى المحافظة على التماسك بين قلبه وبينه - التماسك اللازم لحياة طيبة . ترى ، ألن ينال أى لوم منه ومن قلبه ، على حد سواء ؟ ولا يمكن لمثل هذا السمو الأخلاقى أن يقضى إلى أساليب سحرية . قد تغفل أسفارنا الأخلاق ، ولكنها لا تعارضها إطلاقاً .

ولا يوجد فصل واحد يعين الشرير على أن يبنى ناصعاً كالثلج . والنتيجة التى تصل إليها ، هى أن أفضل وسيلة حتى لا يشهد قلب الإنسان ضد صاحبه وحتى لا يوبخه ضميره ، هو أن يتجنب ارتكاب أية خطيئة وألا يسعى إلى ذلك .

والفصل ١٢٥ ليس أقل إثارة للاهتمام . إنه شرح للوحة تمثل روح المتوفى أثناء حضورها عملية وزن قلبها فى ميزان قائم أمام « أوزيريس » . والوزنة هى « ماعت » التى هى فى آن واحد الحقيقة والعدالة والتوازن والإنصاف . إن التعليق المسهب الذى يشرح دلالة الرسم التوضيحي ، يضم سرداً يحصر الأخطاء التى ينكر المتوفى ارتكابها ^(١) . وكان ينظر إلى هذا الإنكار على أنه تعبير عن أخلاق سامية ، ثم رأى فيها البعض نزعة سحرية فجأة . فالمتوفى يضمن الإفلات من أى قصاص بفضل تأكيده الجازم على براعته ، ومعرفته لأسماء الآلهة . فهل نحن أمام حيلة مشعوذ للحصول لصالح زيونه على حكم لا يستحقه ؟ بادئ ذى بدء ، فإن أصحاب « كتاب الموتى » هم فى الغالب من نفس المستوى الإجتماعى الذى ينتسب إليه أعيان مصر الذين يعلنون على سطوح اللوحات الحجرية الجنائزية ، عن مثل أخلاقية سامية . أليس من الغريب إذن أن يعتقدوا أنه يكفيهم أن يتلوا بجسارة بعض التعويذات وبعض الأسماء حتى يفلتوا من أى إدانة ؟

وعلى كل حال ، فهل يعقل أن يقوم مؤلف انحط حسه الأخلاقى إلى الدرك الأسفل ، فيضمن قائمة الأخطاء بعض الإستعدادات الروحية المرفهة التى تكشف ، على ما يبدو ، عن شعور حقيقى بالخطيئة ؟

« لقد أتيت إليك ، وأحضرت لك » ماعت » .

لقد نبذت الشر من أجلك .

لم أرفع يدي على الإنسان الرقيق الأصل .

لم أتسبب فى أن يبكى أحد .

لم أتسبب فى ألم .

لم أغتصب اللبن من فم الأطفال الصغار .

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجاد الأول . ص ٣٦٨ ~ ٣٦٩ . (المترجم) .

لم أطرده القطيع من مرعاه .

وهناك رواية أخرى تضيف بعض اللمسات المفرقة في الروحانية :

« فلان » لم يترك العنان للسانه .

« فلان » لم يجعل وجهه أصمّ لكلمة حق .

إن قلب فلان لم يكن متسرعاً .

لم أتجاوز طبيعتي .

لم أحتقر الإله .

لم أستكبر .

علينا إذن أن ننظر إلى سلسلة الإنكار هذه على اعتبارها جدولاً بالأخطاء التي يطلب من المريدين تجنبها . وكثيراً ما تشير هذه الكتب إلى أن جزءاً من أجزائها مفيد في الدنيا وفي الآخرة ، ومن ثم تدعو إلى ضرورة قراءته يومياً . معنى ذلك ، أن التعريف بها ، كان مطلوباً ، كما كانت تدرس في محافل محدودة نسبياً . ويمكن تشبيه هذه الوقائع بالأسرار اليونانية . وقد يساعدنا ذلك أيضاً على فهم سبب تصوير مشهد المحكمة في محراب معبد حتحور الجنازى في دير المدينة ^(١) . لأنه كان أحد الأماكن التي يمكن أن يدخلها المؤمنون ليقفوا في حضرة « أوزيريس » ويروا رأى العين التجارب التي سوف يتكبلونها . إن أكثر من شخص ، من المتبحرين في المسائل اللاهوتية ، قد أشاروا في سيرهم الذاتية إلى التعاليم التي تلقوها . ولكنهم يتعرضون لذلك في أسلوب غامض خوفاً من إفساء السر المقدس . فلنستمع إلى « باحرى » ^(٢) ، من مدينة الكاب وهو يقول :

(١) راجع الوثيقى في آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) كان « باحرى » كبيراً لكهنة « نخبت » . وتوجد مقبرته إلى الشمال الشرقي من مدينة الكاب ، الواقعة على مقربة من إيفو . وتجاور مقبرته عدداً من المقابر التي تعود كلها إلى الدولة الحديثة . وأهمها مقبرة « أحمس بن أبانا » ، من كبار الضباط الذين شاركوا في الحروب ضد الهكسوس . (المترجم) .

« لقد وُضعت فى كفة الميزان . فخرجت منها بعد فحصى ، سالماً ، وقد أنقذت . كنت أروح وأغدو ، ويظل قلبي يتحلى بنفس الصفات . لم أتحذ كذباً على أحد كائنًا من كان ، لأننى كنت أعرف الإله الذى فى داخل الإنسان . كنت أعرف ذلك حق المعرفة . وكنت أعرف كيف أميز هذا من ذاك . لقد أنجزت كل شئ وفقاً للكلمات » .

عند النظر إلى أناس كانوا يجاهرون بمثل هذه المبادئ ، وعندما ننسب إليهم ترابطاً فى الأفكار وانسجاماً فى حياتهم الأخلاقية ، فإن تفسير الأمر على أنه سحر ، يترتب عليه تلقائياً القضاء على كل ذلك . فهناك أساليب أفضل لتفسير ما ننسبه إليهم . وإذا كان « ياحرى » قد اصطحب معه إلى قبره « كتاب الموتى » - وهو أمر محتمل - فإنه لم يجد تناقضاً بين ما كان فى وسعه أن يقرأه وبين مبادئه . فلا يجوز إذن أن ننظر إلى ما قد يبدو فى نظرنا أفكاراً لا يجمع بينها جامع على أنها وسيلة للحصول على الخلود بثمن بخس وهى فكرة قد تثير فى نفوسنا الاشمئزاز . وهنا ، كما فى غيرها من المواقف ، يخضع العقل المصرى لنزعة متأصلة فى طبيعته . فهو يرفض أن يتخلى عن أى شئ أو يتنازل عنه . لقد ظل محتفظاً بمفاهيم قديمة ، رغم إغراق بعضها فى المادية ، ولم يستبدلها بالمفاهيم الروحانية الأكثر عمقاً ، التى تظل قائمه جنباً إلى جنب مع سابقتها . فينهال منها كل إنسان ما يستطيع . وفيما بعد سيجد فيها الإغريق عجائب مبهرة . كما عرف المصريون التؤيلات والشروح المجازية التى تتناول النصوص القديمة . فنلاحظ ذلك فى الاختلافات التى احتفظت بها مختلف النسخ المعتمدة . فقد أسبغ المصريون معنى فى غاية السمو على جمل مبتذلة فى ظاهرها . وهكذا ، فهل لنا أن نجد تفسيراً مقبولاً لهذه الجملة التى وردت فى الاعتراف الإنكارى وقرآناها لتونا :

« لم أطرده القطيع من مرعاه » .

فالبشر ، ينظر إليهم فى أسفار الحكم على أنهم قطع الإله . فهل علينا إذن أن نفهم أن الإنسانية هى المقصودة فى هذه الجملة ؟

بل أكثر من ذلك ، فإن عدداً من النصوص ، وتلك التي تشير إلى عملية الخلق ، على سبيل المثال ، بدت بأكملها مستعصية على الفهم فأضيفت إليها بالتالي الشروح التي صارت تدريجياً جزءاً من سياق النص . ونذكر على سبيل المثال الفصل السابع عشر . ولليكم عينة من هذا التراث المتعال :

تلاوة الـ « أوزيريس » ^(١) « فلان » ، الصادق القول ، فى حضرة إله مدينته : « أنا » أتوم » ، كنت موجوداً بمفردى فى الهوة السحيقة . أنا « رع » وهو يشرق فى الفجر ، فى بداية الزمان الذى تولى فيه الحكم .

ترى ما معنى : « رع وهو يشرق فى الفجر ، فى بداية الزمان الذى تولى فيه الحكم » ؟ معنى ذلك ، أن « رع » قد بدأ مع فجره فى « هرملوبوليس » ^(٢) وفى « هرملوبوليس » ^(٣) قبل أن يتولى « شو » عملية الرفع ، وبينما كان قائماً فوق الأكمة الموجودة فى « هرملوبوليس » ، بعد أن أباد أبناء « المعتل » ، فوق الأكمة الموجودة فى « هرملوبوليس » .

« أنا الإله العظيم الذى يأتى إلى الوجود من تلقاء ذاته » .

ومعنى ذلك الماء والهوة السحيقة ووالد الآلهة .

وفى صياغة أخرى : معنى ذلك « رع » الذى خلق أسمائه بصفتة رب التسوع . ما معنى ذلك ؟ معنى ذلك « رع » الذى خلق جسده . عندئذ أتت إلى الوجود هذه الآلهة التى هى ضمن حاشية « رع » .

« أنا الأمس . وأنا أعرف الغد » .

ما معنى ذلك ؟ الأمس يعنى « أوزيريس » . والغد يعنى « رع » فى ذلك اليوم ، الذى أبيد فيه أولئك الذين تمرلوا على رب الكون وولى ابنه « حورس » الحكم .

(١) راجع الثبث الوثيقي فى آخر الكتاب وإطلاق اسم « أوزيريس » على المتوفى . (المترجم) .

(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .

(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

وفى صياغة أخرى : فى ذلك اليوم المسمى « إننا باقون » ، ومعناه عندما صدر الأمر بلفن « أوزيريس » من جانب والده « رع » .

وتكفى هذه المقتطفات لتوضيح أن الشروح قد تراكمت على امتداد القرون ، وكانت تختلف إلى حد كبير ، من شرح إلى آخر . إنه دليل إضافى ، إذا لزم الأمر ، على أن الكتاب كان يدرس فى بعض الظروف ، وكان لا يبدو واضحاً بما فيه الكفاية لأول وهلة . إن تفسير النصوص المقدسة ، فى مسعى إلى تأويلها ، فى إطار سياق عام وإيجاد ترابط بين عناصرها لم يكن من اختراع الرواقيين^(١) أو « فيلون »^(٢) Philon فقد سبقهم المصريون على هذا الدرب ، فكان لابد لهم من اللجوء إلى هذا الأسلوب ، نظراً لأنهم كانوا يرفضون على اللوام أن يتخلوا عن كل فكرة أقدم .

* * *

لدينا انطباع أن النصوص الجنائزية الملكية قد نالها من التغيير ، بقدر ما أصاب متون الأهرام القديمة ، ما يشبه التشويه بعد أن أقبل رعايا الملك على استخدامها . ولكننا نلاحظ فى واقع الأمر أن مجموعات جديدة قد أخذت تظهر لأول مرة فى مقابر وادى الملوك المنقورة فى صخر الجبل فى طيبة : « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » ، و « كتاب البوابات » ، و « كتاب الكهوف » ، و « ترانيم الشمس » ، و « كتاب النهار والليل » . وإذا أضفنا إلى هذه الأسفار ثلاث مجموعات يعود تاريخها إلى الأزمنة المتأخرة وتخص الأفراد وحدهم ، سنكون قد حصرنا تقريباً جميع المؤلفات التى تخص العالم الآخر . وهذه المجموعات الثلاث هى « كتاب الأنفاس » ، الذى كان وفقاً بالتحديد على كهنة « آمون - رع » ، و « كتاب فليزدهر اسمى » ، و « كتاب التحولات » .

(١) أتباع المذهب الرواقى . وهو مذهب فلسفى يونانى ، يرى أن السعادة هى فى صلاية الإرادة ورياسة الجائش وعدم المبالاة بكل لذة أو ألم ، لأن الإنسان جزء من العالم الأكبر ، وكل ما يحدث للإنسان إنما يحدث بحكمة العقل الكلى ويتبنيه المحتوم . معجم المصطلحات الفلسفية مكتبة لبنان ١٩٩٤ . (المترجم) .

(٢) فيلون : فيلسوف يونانى (١٣ ق . م - ٥٤) من مواليد الإسكندرية . (المترجم) .

وكما توحى به عناوين هذه الأسفار المرسومة أو المنقوشة على جدران مقابر طيبة المنقورة فى الجبل ، فإنها تروى بالتفصيل المصير الشمسى الذى ينتظر الملك . فحتى تولد الشمس ، مع مطلع كل صباح ، وتكتسب شباباً دائماً ، عليها أن تجتاز أثناء الليل ، الظلمة المنتشرة أسفل الأرض . والمقصود بذلك إذن ، هو البحث عن طريقة يشترك بها الملك فى عملية تجديد النجم فى احشاء أمه « نوت » . وبعد اندماج الملك ، على هذا النحو ، فى الدورة الكونية ، تصبح أبعديته مضمونة ، بعد أن ينصهر فى « رع » . ولنسجل هنا ملاحظة عابرة ، مفادها أن هذا الموقف هو على نقيض المفهوم الهندى تماماً . ففى حين يسعى الهندى إلى الإفلات من دائرة الأوهام والمظاهر الزائفة التى تولد من جديد على الدوام ، يسعى المصرى وهو شديد التفاؤل ، ويرى أن الحياة جميلة ، إلى الانخراط فى قلب إيقاعها ذاته ، حتى لا يفقدها إلى الأبد .

فبينما يقدم « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » وصفاً لكل ساعة من الساعات الاثنتى عشرة التى يجتازها « رع » ، ليضىء كهوف الليل ، الواحد تلو الآخر ، ويصف حركاته وسكناته ، ويعن الاسماء التى ينبغى معرفتها ، ويمتدح فائدة هذه المعارف ، فإن « كتاب البوابات » يقدم شرحاً للتصورات المعقدة للكائنات وأحياناً المخلوقات الخرافية التى تنتاب المملكة المظلمة .

ويحتوى « كتاب الكهوف » أساساً أحاديث « رع » أو الأشخاص الذين يلتقى بهم أثناء تجواله . أما « ترانيم الشمس » ، فتبدأ بمقدمة لاهوتية طويلة ثم تذكر أشكال الإله الخمسة والسبعين ، يصاحبها ما يشبه الإبتتهال الذى يتكرر على الدوام . وليس فى وسعنا الخوض فى تفاصيل كل سفر من هذه الأسفار . ومواضيعها ليست على كل حال جديدة تماماً . وغالباً ما نجد أن هذه الأفكار قد وردت من قبل فى « متون الأهرام » ، فنجد أن بعض فصول هذه الأسفار ، قد اقتبست منها مع بعض التصرف . وهى تتميز فى مجملها بالمغالة فى سماتها الفلكية والكونية بالمقارنة مع الأسفار القديمة . وهذه

الملاحظة نراها رأى العين ، على نحو خاص ، فى « كتاب النهار والليل » .
ويوضح عنوان « ترانيم رع » كيف كانت تطبق هذه التسبيحة على الملك
المتوفى وتقيدته :

« مطلع كتاب عبادة » رع « فى الشرق وعبادة من كان ينضم إليه فى الغرب » .
وهى على قدر من الشاعرية ، وإن كانت لا تثير عواطفنا كما هو الحال
بالنسبة لترانيم العذراء مريم ، ولكن جمالها جمال أخذ ، ينبثق من الانسجام
الأسمى لعالم يتجدد إلى الأبد .

لك الحمد ، يا « رع » ، فانت السلطة العليا ،
أنت الذى يجدد الأرض ،
الذى يفتح ما هو بالداخل ،
والروح التى وهبت الكلمة (الخلاقة) ،
الذى يرفع أعضائه ،
أنت أجساد من يجدد الأرض .

لك الحمد ، يا « رع » ، فانت السلطة العليا ،
الأزلى الذى يحرق أعداءه ،
المتوهج ،
اللهب الذى ينتج أسنة النار ،
أنت أجساد الأزلى .

لك الحمد ، يا « رع » ، فانت السلطة العليا ،
السائر العابر ،
المتألق الذى يخلق الظلمات فى أعقاب النور ،

أنت أجساد السائر .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
يا رب السلطان ،
الذى يوجد فوق مسئلة ،
ورئيس الالهة التى فى الامام ،
أنت أجساد رب السلطان .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
الذى يقيم فى « مسكن - المسلة » ،
والإله العظيم الذى يربط الزمان ،
أنت أجساد من يقيم فى « مسكن - المسلة » .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
يا رب الظلمات ،
الذى يتحدث من قلب أسرارهِ
والروح الذى ينادى على سكان الكهوف
أنت أجساد رب الظلمات .

ولا يمكن إغفال سمو وجلال الإشارة الأخيرة إلى هذا الإله الشمسى ، الذى
هو أيضاً رب الظلمات . ففي بطنها ، يخلق نفسه بنفسه ، وسط أسرارهِ . ويوحى
الشكل الأدبى ، بلا أدنى شك ، أن هذا المقطع كانت تؤديه جوقتان أو جوقة واحدة

ومعها فرد واحد . وهناك فقرات أخرى ، لها نفس التركيب على وجه التحديد ، ومنها على سبيل المثال بعض أناشيد « كتاب الكهوف » . إن لازمة أحدها وهي موجهة إلى « رع » فى العالم الآخر ، تتشد وتكرر :

« كم أنت جميل يا « رع » عندما تجتاز الظلمات ! » .

غير أن الكهنة الذين كانوا يباشرون الخدمة الدينية فى المعابد ليلة رأس السنة الجديدة ، كانوا ينشدون نفس هذا النوع من التراتيل الطقسية ، نظراً إلى أن وضع الإله الذى يندمج فيه الملك المتوفى ، كان واحداً . وبفضل فاعليتها ، كانت الشعيرة التى تقام فى المعبد ، تساعد الشمس إذا صبح التعبير ، على أن تبدأ مسارها من جديد ، تماماً كما أن الشعيرة التى كانت تقام فى المقبرة ، مرة واحدة على الأقل ، كانت تساعد الملك على المشاركة فى استمرار النورة الشمسية .

هذه الأسفار التى كانت فى البداية وقفاً على الملك وحده ، كان ينتظرها نفس المصير الذى لحق بـ « متون الأهرام » ، فنرى فى وقت لاحق ، أن الأفراد قد اغتصبوها ، وأمروا بنقشها على توابيتهم الحجرية . وهكذا ، فإن التحول الكامل للملك إلى أبيه « رع » ، أصبح يستأثر به عامة الناس . والحق يقال ، انه قد حدث بالتدريج ما يشبه التوحيد بين « آمون - رع » و « أوزيريس » . بحيث أن المتوفى الذى كان « أوزيريس » منذ زمن بعيد ، أصبح فى وسعه بلاشك ، أن يتطلع إلى ما يشبه الإنصهار فى الإله الأسمى . ومع ذلك ، ظل هذا التأليه فى حاجة إلى تصديق محاكمة الأرواح التى توفر اساساً أخلاقياً لهذه الكوسموجرافيا ^(١) الخرافية ولهذه الفرصة التى أتاحت لكل فرد أن يندرج فى الإيقاع الكونى . بل ان هذا الأساس الأخلاقى لا تتجاهله حتى الكتب الجنائزية الملكية . ألا نقرأ فى القسم العاشر من « كتاب البوابات » هذا الشرح الرائع تعليقاً على رسم توضيحي زخرفى يمثل اثنى عشر رجلاً يحملون فوق رأسهم ، الريشة ، رمز « ما عت » ^(٢) :

(١) علم الفلك الوصفى . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الأبرار الذين يحملون « ماعت » ،
الذين أقاموا العدل ،
عندما كانوا فى الدنيا ،
الذين كافحوا من أجل إلههم ،
إنهم مدعوون إلى « ابتهاج الأرض » .
لقد حصلوا على مسكن من يحيا بـ « ماعت » .
إن عدلهم أمام الإله - العظيم .
الخطيئة مُحقت .
ويقول لهم « أوزيريس » : « أنتم أبرار ، أيها الأبرار .
فى وسعكم أن تركنوا إلى أفعالكم .
لقد صرتم من أتباعى ،
أولئك الذين يقيمون فى « مسكن - صاحب - الـ » با - « المقدس » .
فلتحيا مما يحيون !
فلتتنفسوا مما يتنفسون !
كونوا سادة رطوبة بحيرتكم .
ومن أجلكم أصدرت قراراً ليقم العدل فيها على النوام
وَألا تدخل الخطيئة إليها أبداً » .
قرايينهم هى العدل .
وشرابهم هو النبيذ .
ومرطباتهم هى الماء .

ومن أجلهم يوجد الماء الطهور على الأرض ،

مثملاً يكون العدل للبحيرة .

إن هذه الإثابة على التطلعات الأخلاقية وهى أن يحيا الأبرار من العدل ، لتذكرنا على وجه اليقين بنتيجة الجولة السماوية التى تقوم بها الأرواح عند « أفلاطون » فى كتابه « فيدرا » ^(١) : « خلال هذا المسار النورى ، تظل العدالة ذاتها تحت بصر الروح ... وكافة الحقائق الأخرى ذاتها ، التى توجد وجوداً حقيقياً ، ويعد أن تتأملها وتتغذى منها ... فإنها تعود من حيث أتت » . غير أن المفاهيم المصرية منونة بوضوح كامل فى الكتب الملكية . فهذا دليل قاطع على أن الملك ، حتى ينجح فى الاتحاد مع أبيه « رع » ، كان عليه أن يكون جديراً بذلك . كان عليه على النوام « أن يرفع « ماعت » إلى أبيه » ، من خلال الخدمة الطقسية التى تعتبر لحظة الذروة للشعائر اليومية التى تقام من أجل « آمون » .

كما تظهر أيضاً بوضوح مشاعر دينية حقيقية فى الكتب الجنائزية المتأخرة التى ذكرناها من قبل ، سواء كانت مخصصة للكهنة أو لجمهور عريض . إن نصاً من « كتاب الأنفاس » ، ويفضل تطابق عباراته ذاتها ، يقيم البرهان على العلاقات التى كانت تربط أساليب النظر الذهنى هذه ، التى تصدم عقولنا فى الوقت الراهن ، بسير الحياة الجنائزية ، فنبراتها البسيطة الأكثر إنسانية تثير أحياناً مشاعرنا إثارة شديدة :

« أيتها الآلهة الساكنة فى السماء السفلى ،

استمعى إلى صوت الـ « أوزيريس » قلان .

لقد أتى بالقرب منك ،

(١) أفلاطون : (٤٢٧ - ٣٤٧ ف ج) . من مشاهير فلاسفة اليونان . وكان تلميذاً لسقراط ومعلماً لأرسطو . وفى محاوره « فيدرا » يتحدث عن الحب والجمال وتطلع الروح إلى تأمل ما هو حقيقى وجوهري فى عالم المثل العليا . (المترجم) .

والخطيئة لم تترك فيه أى دنس

ولا يوجد فيه أثر لأى شر ،

ولم يقف ضده أى واشٍ .

إنه يحيا فى الحق ،

إنه يتغذى بالحق ،

والآلهة راضية عن كل ما يفعله :

فقد أعطى الخبز لمن كان جائعاً ،

والماء لمن كان ظمئاً ،

والملابس لمن كان عارياً .

لقد قدم القرايين للآلهة ،

والتقدمات الجنائزية للمتوفين .

ولم يذكره أحد بالسوء أمام أى إله .

فليدخل إذن إلى السماء السقلى نون أن يصده أحد !

فليخدم « أوزيريس » وآلهة الكهوف !

فقد شملته الرعاية وهو فى عداد المؤمنين ،

وتم تأليهه وهو فى عداد الكاملين .

فليجى !..

إن شعوراً من الإيمان المتأصل والعامر بالطمأنينة ينبعث من أسطر الكتاب :

فليزدهر اسمى !

أيا « رع » ، أنا ابك .

أيا « تحوت » ، أنا أحبك .

أيا « أوزيريس » ، أنا صورتك .

أيا رب « هرموبوليس » ^(١) ، حقاً أنا وريتك !

ونختم هذا التحليل للكتب الجنازية بهذه النظرات التي تبلغ حد الكمال الأخلاقي والتي تكشف عن عمق القيم الدينية . فلا يوجد كتاب واحد من هذه الكتب ، يبشر كل من لم يقلع عن الشر ، بأن في وسعه أن يهرب من العقاب . فجميعها تشير إلى هذه المتطلبات الأخلاقية أو تقصص عنها بكل وضوح . فعلى إذن أن نشرحها كما يمكن أن نشرح كتبنا الدينية الخاصة . فمن منا يصدق اليوم التصاوير التي يظهر فيها القديس ميشيل واقفاً بجوار الميزان ، كما رسمته الرسومات الجدارية التي تعود إلى القرون الوسطى ؟ إننا نعرف أن بعض الحقائق تغلفها حجب الأسرار وأن الصور وحدها هي التي يمكن أن تعطينا فكرة عنها . وينحاز البعض إلى الموقف الأسهل فينظرون إلى الصور على اعتبارها الحقيقة ذاتها ، سواء في حضارتنا الحديثة أو في حضارة مصر القديمة . ويبدل البعض الآخر الجهد ليتجاوزوا هذا الموقف . كما وجدت هذه الظاهرة أيضاً في مصر ، كما نطالعها في النصوص القديمة . وإذا كان الفكر المصرى أكثر غموضاً من فكرنا ، وإذا كان يجرف معه مزيداً من الشوائب ، فإن ذلك يرجع في الغالب إلى نزعة أساسية في طبيعته . كان الفكر المصرى يرفض بإصرار أن يتخلى عن الصور التي عبرت ذات مرة عن المعتقدات الدينية ، فكانت بالنسبة له محملة بقدرة مقدسة . فظل محتفظاً بها مع وضع صور جديدة إلى جوارها ، وإن كانت متناقضة معها ! وعندنا أمثلة واضحة جداً ، كما سنرى ذلك ، وهى توحى لنا ، من خلال تراكماتها ، أن الواقع ليس هذا أو ذاك ، بل أنه يقع فيما وراءهما ، فهو واقع لا يمكن إدراكه في حد ذاته .

* * *

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

بقدر ما نستطيع أن نلم بالفكرة التي كونها المصريون عن آلهتهم ، فإن طبيعتها لم تكن تختلف اختلافاً جوهرياً عن طبيعة البشر . وكل ما في الأمر ، أنها كانت تتفوق عليهم ، من حيث الصفات والعناصر التي تتكون منها ، فهي أرقى وأسمى .

كانت الآلهة تحيا إلى ما لا نهاية ، وملكانها تثير العجب العجيب . ولكن كان لها ، شأنها شأن البشر ، أجساد و « كا »ات و « با » . وتنسب لها كتب الشعائر « بطناً » و « قلباً » ، مثل البشر ، وإن كان مضمون هذه الكلمات يتفق مع دلالتها عند علماء الأخلاق ، أى أنها مركز الانفعالات ومركز العقل . بل إن « بلو تارخ »^(١) يذهب إلى أبعد من ذلك ، عندما يؤكد أن الكهنة يقولون « إن جميع الآلهة بصفة عامة ليست أزلية وأن أجسادها ليست بمنأى عن الفساد ، فهي مسجاة وسطهم وقد دفنت وتحاط بكل التبجيل وأن أرواحها هي نجوم متألقة في السماء » . ولكن القليل منها ماتت . فهكذا تشكلت طبيعتها ، وكانت أجسادها المصنوعة من تماثيل لا حياة فيها ، تنتظر في خلوة المعابد حلول « با » نها الإلهي لتعود إلى الحياة . فيبدو أن العديد منها قد تمتعت بحق الخلود .

ومن ناحية أخرى ، لا ينبغي أن نخدعنا الأساطير . وسواء حاولت أن تفسر لنا كيف أن إلهاً قد حل محل إله آخر أو حدثتنا عن السلطان النابع من اسمها ، فالآلهة يتقدم بها السن ، وتظهر عليها كافة أعراض المرض :

« كان » رع « يدخل يومياً على رأس موكبه ، ويترجع على عرش الأفقيين . كان تقدمه في السن قد جعل فمه رخواً . ومن ثم كان يترك لعبه يتساقط على الأرض أو ييصقه بإلقائه على الأرض »^(٢) .

إن محرر هذا النص يحتاج إلى لعب « رع » ليشرح هدفه . فلم يكن من السهل الحصول عليه . وإذا طلب ذلك من الإله لارتاب في الأمر . ومن هنا ، فالأسطورة

(١) مؤرخ يوناني عاش في روما . (نحو ٥٠ - ١٢٥ م) . (المترجم) .

(٢) راجع النص الكامل : المرجع السابق : « نصوص مقنسة ونصوص دينوية من مصر القديمة » المجلد الثاني ص ص (٩٢ - ٩٥) . (المترجم) .

تجعل لعبابه يسيل بعد أن أصبح طاعنا في السن . وعندما شكلت « إيزيس » شعباناً ، لدغ الحيوان الزاحف الإله الذي أخذ يتألم ، ويصيح صيحات مخيفة :

« فخرجت منه نار الحياة ... وفتح الإله فمه وبلغ صوت جلالاته (حتى) السماء . فقال تاسوعه : « ما هذا إذن ؟ ما هذا إذن ؟ » وقالت آلهته : « ماذا إذن ؟ ماذا إذن ؟ » . ولم يتمكن من الرد عليها . وارتعشت شفتاه ، وانتفضت أعضاؤه ، فالسم كان قد سرى في جسده ، تماماً كما يجرف النيل أمامه كل شئ » .

إن المذاق الأدبي لهذا الوصف واضح للعيان . فالمؤلف يشدد على الملامح الشديدة الإنسانية للآلئ الإلهى . ولكن حتى إذا كنا هنا أمام أسطورة تعالج معالجة روائية ، فليس من الصواب منهجياً ، أن تؤسس عليها ما يتعلق بطبيعة الإله . فمقتضيات الأسطورة تقتضى أن يكون « رع » فى وضع ادنى بالنسبة لـ « إيزيس » فعليه أن يكشف فى آخر المطاف عن جوهر شخصيته ، ويفقد بالتالى ما توفر له من امتياز . إن الأساليب التى يلجأ إليها لا تصدم المحرر كما تصدمنا فى الوقت الحالى . كان القدماء يعرفون كل المعرفة أن الأساطير تحجب الحقائق ، ولكن تحت غطاء قصص رمزية . فمجمال القصة وحدها ، تون تفاصيلها ، كان حقيقياً .

وعلى عكس ذلك ، فبمجرد أن نتناول النصوص الطقسية توصف الآلهة بأنها « عظيمة ، ومبجلة ، وربة السماء ، والقادرة » إذا اقتصرنا على النعوت التى لا تميز إلهاً بعينه . ولكن السلطة والحياة اللتين وهبتا لها للأبد ، لا تستبعد أن بعضها قد أتى فى الأصل ، من تلقاء ذاته ، وهو ما ينسحب على الآلهة الأولية - وأن البعض الآخر قد أنجب أو خلق من الآلهة السابقة ، وهو ما ينسحب على الغالبية العظمى من الآلهة الثانوية . ومع ذلك تميل جميعها لى تصبح آلهة أولية بالنسبة للذين يعبدونها .

تتميز الكثير من الآلهة بتفرد ملحوظ ، فلا يمكن الخلط بينها ، ومنها على سبيل المثال « خنوم » الإله الفخارى ، برأس كبش ، و « تحوت » ، على هيئة أوى منجل ، و « حتحور » ، بأذنى بقرة ، سيدة لندرة . ورغم ذلك ، ويعكس الإغريق ، لم يتردد المصريون ، منذ أقدم العصور ، فى دمج آلهتهم بعضها فى بعض وأصبح الأمر فى العصر المتأخر لعبة لا نهاية لها . ومن ناحية ، أخرى ، وينفس السهولة قد تبدل هذه الآلهة . الوالدين أو الأزواج أو الأولاد ، لا بسبب اختلاف التقاليد المتواترة ولكن بفرض إيجاد توليفات بنية وصياغات لاهوتية جديدة . وقصارى القول ، فإن المصرى فى العصور التاريخية كان أكثر تأثراً بالطبيعة الإلهية الكامنة خلف صور الإله منه بالخصائص الثابتة التى قد تتميز هذا الإله . ويمكن التعرف على هذا الموقف ذهنى ، فى مواجهة الطبيعة الإلهية ، ابتداءً من أولى المؤلفات التى مازال فى إمكاننا أن نطالعها .

ومما لا شك فيه ، أن هذا هو السبب فى أن الكلمة الدالة على الآلهة فى اللغة المصرية القديمة وتقرأ « نثر » ، على وجه التقريب ، قد احتفظت بها اللغة القبطية وقرأتها « نوته » Noute . وهذه الكلمة هى ترجمة جيدة لكلمة « ثيوس » Theos اليونانية . وقد كان فى إمكان المفهوم الذى تنطبق عليه هذه الكلمة ، أن ينتقل دون عناء أو تردد ، من الإيمان بتعدد الآلهة إلى الإيمان بإله واحد .



ومن الواضح فى حقيقة الأمر ، أن الديانة المصرية القديمة كانت تؤمن صراحة بتعدد الآلهة . وكانت مجعاً كبيراً للآلهة ، يضم عدداً ضخماً من الآلهة ، تتنوع من حيث الجنس والسن والأهمية تنوعاً كبيراً . وإذا كان « آمون » ، إله الإمبراطورية الذى وجه مصير مصر ، على امتداد أكثر من ألفى سنة ، قد يذكّر بالإله الواحد الصمد ^(١) ، فقد التقت من حوله حاشية لها تراتب هرمى ، يطلق

(١) فى الديانات التوحيدية . (المترجم) .

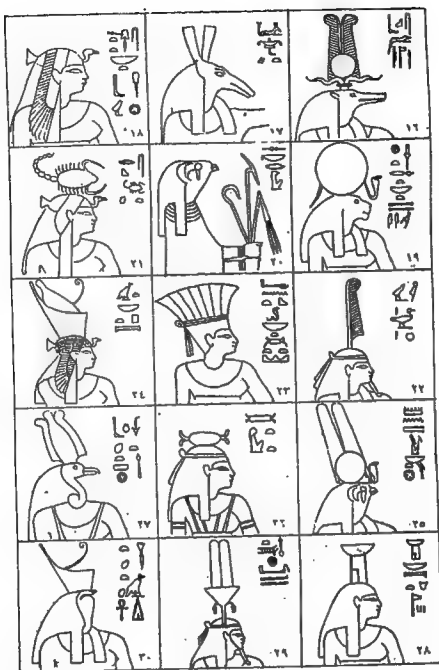
عليها « التاسوع » . ويعبد سواد الشعب آلهة ثانوية مثل « پاخت » ، وهي إلهة على هيئة أنثى الأسد وحامية وادٍ موحش على مقربة من بنى حسن أو « بس » ، الإله النوبي الصغير البشع ، حامى المرأة الحامل والمرأة عندما تضع ، والذي يبدو أنه اصطبغ « حتحور » عند عودتها من مجاهل إفريقيا . إن عدد هذه الآلهة يبلغ حداً كبيراً حتى أن دراستها غير واردة في إطار بحثنا هذا .

وفيما يلي قائمة بالآلهة الأكثر شيوعاً . وحيث أن هيئتها لم تتغير على مدار الزمن ، عدأ بعض التعديلات البسيطة ، التي تعود إلى الأسلوب أو الزئى ، فيمكننا أن نتعرف على صورها منذ عصر الأهرامات وحتى آخر أيام الوثنية . وتساعدنا هذه الملاحظة على إدراك أن معرفة كيف تكونت صورها التاريخية سيجعل من الأسهل علينا أن نحلل سماتها الرئيسية .



(١) آمون رع (٢) أنوبيس (٣) أنوبيس (٤) أنوبيس (٥) إيزيس (٦) باستت (٧) بتاح
 (٨) تحوت (٩) حتحور (١٠) حريوتقراط (١١) حرشف (١٢) حورس (١٣) خنسو
 (١٤) خنوم (١٥) رع حور أنختي .

١ - أهم الآلهة المصرية



(١٦) سبك (١٧) ست (١٨) ساتت (١٩) سفت (٢٠) سكر (٢١) سركت (٢٢) شو
 (٢٣) عفت (٢٤) موت (٢٥) موتو (٢٦) نيت (٢٧) نخبت (٢٨) نفكتس (٢٩) نفرتم

٢ - أهم الآلهة المصرية

رغم أن المصريين لم يسعوا ، على ما يبدو ، إلى تصنيف آلهتهم تصنيفاً شاملاً ، كما فعل الإغريق ، ففي وسعنا نحن أن نصنفها . فعندنا في البداية ، طائفة الآلهة التي تحمي المدن أو القرى . ثم الآلهة التي تقوم بوظائف حيوية ، إذا صح القول ، وهي تلك التي كانت تسهر على خصوبة الأرض والمحاصيل أو كانت تحمي لحظات الوجود الرئيسية ، ونذكر منها الولادة على سبيل المثال . وكانت هذه الآلهة واحدة لمصر كلها . ويبقى أن نذكر الكيانات الإلهية الذهنية التي خلقها رجال اللاهوت . وغنى عن البيان أنها كانت هي أيضاً واحدة لمصر . ولكن من الأحرى أن نقول واحدة لجميع المعابد . فلا شأن لعامة الشعب بها ، كما كان شأنه مع آلهة الحياة اليومية . وإن أصبح للآلهة المحلية معابد في كل مكان تقريباً ، ونذكر على سبيل المثال ، « پتاح » في « منف » الذي لم تشيد له أماكن للعبادة في الكرنك فحسب ، ولكن أيضاً في « أبيدوس » وسيناء وأرمنت وغيرها من المدن ، إلا أن كل إله من هذه الآلهة كان يحل ضيفاً كلما أقام خارج مدينته .



إن عدد الآلهة المحلية كبير . وتعود جميعها إلى عصور ما قبل التاريخ الغابرة . فلتجنب أن ننظر إليها على أنها طواطم ^(١) الأقاليم . فجميع هذه الصياغات الضبابية التي تقتصر إلى البقة ، لا فائدة منها البتة ، عند شرح الوقائع ، فهي ليست سوى أضغاث أحلام . فلم يحدث أبداً على وجه التقريب أن كان شعار الإقليم هو الإله المحلي لعاصمته . ومن جانب آخر ، فإننا لا نتعرف على الحقائق الدينية إلا في عصور يكون التطور قد وصل فيها إلى أوجه . إن الوهم القائل بأننا قد دوننا من الإنسان البدائي ، ومن الأصول والبدائيات ، لابد أن يتبدد ، وإلى الأبد . ورغم الاختلافات العميقة على الأصعدة المادية والعقلية والروحية ،

(١) الطوطم : Totem . حيوان أو نبات أو جسم محسوس ينظر إليه الإنسان البدائي في احترام وخشوع دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك . د . أحمد زكي بدي . معجم العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان ١٩٨٦ . (المترجم) .

كان أبناء الأسرتين الأولى والثانية ، ينتمون إلى جماعة بشرية كانت تعتبر ، منذ ذلك الوقت ، قديمة قدم جماعتنا البشرية الراهنة . إن أقدم المعطيات التي يمكن الإطلاع عليها ، لا تسمح لنا بالتعرف على الآلهة المحلية منعزلة ، ومنفردة كل الأفراد . فقد كانت شخصيتها شديدة التأثير بلاهوت الآلهة المجاورة أو آلهة الأسرات الملكية الحاكمة . حتى إذا أردنا تعريفها أو إبراز أوجه اختلافها ، فمن الضروري أن ننتقي بعض صفاتها أو أفعالها أو ملامح لاهوتها . وغنى عن البيان ، أن استمرار بعض الإشارات ، والروابط التي تجمعها مع ما هو قديم ، كما تفترضه هذه القصة أو تلك ، توفر لنا أحياناً بعض المصادقية ، ولكن ليس دائماً . ومن ثم فالفكرة التي نكونها بالتدرج عن هذه الآلهة ، معرضة دائماً لإعادة النظر فيها . وليس أمامنا في هذا الصدد ، سوى أن نرضى بما هو محتمل ، تحسباً لاندخال تعديلات بصفة دورية .

ويادىء ذى بدء ، لا يمكن على الإطلاق تفسير اسم معظم الآلهة بالرجوع إلى اللغة المصرية ، رغم بعض المحاولات التي تنم عن براعة أصحابها أكثر من كونها مقنعة . فلا يمكننا أن نعرف الإشتقاق اللغوي لأسماء الآلهة ، ولو من باب التخمين : لا « أتوم » إله « هليوبوليس » ، ولا « پتاح » إله « منف » ولا « أوزيريس » إله « بوزيريس »^(١) ، ولا « تحوت » ولا « سوك » ولا « مين » ولا « ست » . ولا حتى على الأقل ، الإله الأكثر فائدة لمصر ، وهو « حعبي » ، إله الفيضان . ولا شك أن هذه الأسماء تعود في معظمها إلى لغة الحديث التي عرفها وادى النيل قبل أن تفرض المجموعة الحامية السامية لغتها على البلاد . وقد نقبل بحذر الفرضية البارعة التي تقدم بها « لاكو »^(٢) Lacau ، ففسر بعض الأسماء على أنها اسم الحيوان الرمزي للإله : ونظرا لأن كلمة « غنم » العربية تشير إلى الخروف ، فقد

(١) أبو صير بنا ، حالياً . (المترجم) .

(٢) « بيير لاكو » (١٨٧٣ - ١٩٦٣) من علماء المصريات الفرنسيين البارزين عين مديراً لصلحة الآثار خلفاً لماسپرو . أول من فكر في سن قانون لحماية الآثار . وإليه يرجع الفضل في بقاء آثار توت عنخ آمون في المتحف المصري بالقاهرة . (المترجم) .

يدل اسم الإله الكباش « خنم » إلى « المنتمى إلى الكباش » . وأياً كانت أصول هذه الآلهة ، فهي مرتبطة بمعابد قديمة . إنها القوى الحامية لمدن صغيرة ، والحارسة لها . فمدينة الكاب فى أقصى الجنوب ، تتولى أمرها إلهة تصور فى معظم الأحيان على هيئة العقاب (أنثى النسر) . وكان يعلو رأسها تاج أبيض ، مخروطى الشكل ينتهى طرفه الأعلى بجسم كروى . كانت ترضع الملك منذ عصر الأهرامات وكانت تندمج مع « حقت » ، الإلهة برأس ضفدعة التى تسهر على الولادة . وفى وقت لاحق سوف يشبهها الإغريق بإلهتهم « إيثياس » ^(١) . ولم يتبق من معبدها فى الوقت الحاضر ، سوى جدران من الطوب اللبن وأسواره . ولم تصل الحفائر حتى الآن إلى أعماق الطبقات ، حيث سنعثّر بلاشك كما حدث فى « هيراكنبوليس » ^(٢) على البر الآخر ، على البقايا الأثرية لعصر ما قبل الأسرات والعصر الثينى .

ومن ناحية أخرى ، اختار المصريون لتجسيد الآلهة القسمية للبلاد ، والتى عهدوا إليها بحماية الملك ، الإلهة « واپت » ^(٣) ، فى مستنقعات الشمال وكان « مسكنها » فى « بوتو » ، فى معبد مزبوج . وكانت تصور على هيئة حية الكوبرا ، منتصبه فوق البردى . وهى ليست أقل قدماً من الأخرى . ولكن كل ما نعرفه عنها ، يستند إلى المباحث النظرية التى صاغها الكهنة . وإذا تظل ملامحها العتيقة شديدة الغموض .

أما « نيت » ^(٤) ، العذراء المحاربة ، فكانت تقيم فى « سايس » ^(٥) ، منذ أقدم العصور ، وكانت تمسك سهماً فى يدها . وتعرّف فيها الإغريق بسرعة على

(١) وأطلقوا على المدينة اسم « إيثيا سپوليس » . (المترجم) .

(٢) الكوم الأحمر ، حالياً (المترجم) .

(٣) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٤) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٥) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٦) صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

إلهتهم « أثينا » . كانت ترتدى ثوباً لاصقاً وغطاء رأس أحمر اللون ، شبه أسطواني ، ويرتفع من مؤخرة الرأس ما يشبه القناة ويحمل في مقدمته سلكاً صلباً ومقوساً . إنه التاج الأحمر الخاص بالوجه البحري ، الذي كانت تنقاسمه مع الإلهة « واجت » . ولا يعرف لها شكل حيواني . ولكن يصاحبها أحياناً تمساحان تحملهما بين يديها وترضعهما وهما يمثلان إما « شو » و « تفنوت » وإما « رع » و « أوزيريس » . وتعيدنا هذه الأسماء إلى الأزمنة الأولى ، فقد كانت « نيت » إلهة أصلية ، ساهمت بصفقتها هذه ، على ما يعتقد ، في خلق العالم بقدراتها الخاصة . وهكذا ، فقد انتهت الاستنتاجات اللاهوتية إلى النظر إليها على اعتبارها قوة الذكورة وقوة الأنوثة في آن واحد . وفي العصور المتأخرة ، أشارت الأساطير المتعلقة بها إلى تدخل البقرة « محت ورت » ^(١) ، وهي « المياه الدائرية الدافقة » الأصلية ، التي منها ولدت الشمس التي كانت تحملها بين قرنيها . ولكن مكتبة ومعبد « سايس » ، اللذين اقام فيهما كل من « هيروبوت » و « أفلاطون » قد اندثرا تماماً ، وإن كان « شمبوليون » قد شاهد في حينه الأسوار الضخمة التي كانت تلتف حول حرم المكان ، الأمر الذي يحرمنا من التعمق في معرفة هذه الإلهة الشديدة الأصالة التي تنتمي إلى مجمع آلهة مصر .

ويصفة عامة ، فإن ما نعرفه عن آلهة الدلتا أقل بكثير مما نعرفه عن آلهة الوجه القبلي ، لأن مصادر المعلومات أكثر شحاً وأقل وفرة مما هو بالنسبة للجنوب . كانت « باستت » ، حامية « بوياستس » ^(٢) ، ولما كانت تصور في أغلب الأحوال برأس قطة ، فسرعان ما اندمجت بالإلهة - اللبؤة المجاورة . ولكن تشابه خطى حيوانين من الفصيلة السنورية ، لم يكن هو الشيء الوحيد الذي جمع بينهما . فقد كان لها مظهر ونيع ولطيف ولكنها كانت أيضاً في المقابل سريعة الغضب وشرسة بطبيعتها ، شأنها شأن أكثر من إلهة من آلهات الشرق الأدنى القديم . إن بقايا معبدها الذي تم الكشف عنه على مقربة من

(١) ومعناها « السباحة العظيمة » وقد صف الإغريق الاسم إلى « متير » . (المترجم) .

(٢) تل بسطا ، حالياً . (المترجم) .

مدينة الزقازيق الحالية ، قد أطاق اللثام عن كتل حجرية على قدر كبير من الأهمية نظراً لأنها تمثل فقرات من « عيد - سد » وهو عيد يوبيل الملك ^(١) . ولكننا لا نعلم سوى النذر القليل عن حامية المكان . وكم كنا نود أيضاً أن نعرف المزيد عن الإله « سبدو » ، وهو إله أطراف الدلتا . وكان يقيم في منطقة حطّ فيها الأسبويون الرّحّل بل واستقروا فيها وخلفوا نرية .

لذلك كان له مظهر غريب إلى حدّ ما : فله عذاران ^(٢) ولحية صغيرة مدببة ونقبة مثبتة بحزام له زخارف مميزة . كان له ملامح المحارب . ولتمصيره أضيف إليه رأس صقر ، فصار شبيهاً بـ « حورس » ، ولكن لم ينجح المصريون في القضاء تماماً على سمته الغريبة كل الغرابة .

أما عن الآلهة المحلية في الوجه القبلي ، فإن معلوماتنا أوفر في الغالب . ولكن الملامح الأصلية ، بما لها من مذاق محلي ، نادرة جداً ومن الصعب إعادة صياغتها . ومع ذلك ، فإن الوثائق متوفرة هنا : فبرديات الأساطير والجغرافيا الدينية التي تخص الإقليم الثامن عشر ، في حالة كاملة من الحفظ ، برديات بحيرة قارون ، أناشيد الإله « سويك - رع » ، شذرات من محفوظات معبد « تبتونس » ^(٣) في الفيوم ، ومدونات الأشمونين وأبييوس وأرمنت . ولكن ، يظل الصعيد محتفظاً بقائمة فريدة من المعابد ما زالت أحياناً في حالة جيدة من الحفظ ، ونذكر على سبيل المثال معابد فيله وإدفو ودفنرة ، وبعضها أصابه بعض الدمار مثل معبدى كوم أمبو وإسنا أو أصابه دمار بالغ مثل معبدى الأقصر والكرنك . فقد كانت جميع هذه الآثار تحتفظ بلوحات تسجل الجانب الأكبر من الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها الكهنة في الزمن الماضي ، وهي مدونة على الجدران الداخلية والخارجية لقاعاتها بما في ذلك أسوار المعابد المشيدة من الحجر . ولما كان المصري يؤمن بفاعلية

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) العذار : هو الشعر الذى يحاذى الأذن . (المترجم) .

(٣) تل أم البريجات ، حالياً . (المترجم) .

الصورة فقد خطر على باله بأن ينقش على جدران معابده صور شعائره والكلمات التي يتم تلاوتها ، بل وأحياناً أيضاً الشروح التي وضعها رجال اللاهوت توضيحاً لها . حتى أن الطقوس والشعائر الدينية ، لا تزال في الوقت الحاضر ، مخلدة إلى الأبد ، رغم صمتها المطبق ، على سطوح جدران المعابد الخاوية على عروشها ، عملاً بإرادة أولئك الذين قاموا بصياغتها ، لتجنب ما قد يعترى ذاكرة الإنسان من ضعف أو وهن . وبفضلها أصبح في وسعنا أن نبعث إلى الحياة ، الأعياد الاحتفالية الدينية التي كانت تقام في صعيد البلاد ، يوماً بيوم ، بل ولحظة بلحظة ، في بعض الأحيان ، والولوج إلى أعماق المدارس اللاهوتية الإقليمية . ومع ذلك ، وفي هذه الأحوال أيضاً ، فإن آلهة البلاد القديمة ، قد اختفت وراء الصياغات المتعالة التي نسجها الكهنة حول ملامحها الأولية ، حتى أننا نجد من الصعوبة بمكان ، أن نفصلها عن باقي سياقها .

ومن الصعوبة أن نعرف من أي أصول كان ينحدر « خنوم » ، الإله برأس كبش الذي كان يعبد في إلفنتين^(١) ولكن أيضاً في إسنا و « حرور »^(٢) ، على مقربة من الأشمونين . ومن المحتمل جداً ، على كل حال ، أن عبادة ما ، لو فرضت نفسها على أقوام من المزارعين ، قد تنشأ تلقائياً في عدد من الأماكن . كان الكبش تجسيدا للقوة الإنجابية وقد صور الإله على الدوام برأس هذا الحيوان : وهو جنس انقرض ، على ما يعتقد ، قرب نهاية الدولة الوسطى . وقد أطلق عليه العلماء اسماً علمياً *Ovis longipes Palaeoaegyptacus* « أوفيس لونجيبس باليوإيجبتيكوس »^(٣)

(١) راجع الثبت الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) بلدة هور حالياً ، على مقربة من أبي قرقاص (المترجم) .

(٣) كان في مصر جنسان من الضأن : الأول وعرف علمياً باسم أوفيس لونجيبس باليوإيجبتيكا *Ovis longipes Palaeoaegyptica* ، يمتاز بقرنين عموديين على محور الجسم ملتوين التواء حلزونياً يكاد يقترب من الخط المستقيم ، وقد انقرض هذا الجنس . ولم يعثر على بقايا له .

والجنس الآخر ويعرف علمياً باسم « أوفيس بلاتيرا إيجبتيكا » *Ovis Platyr Aegyptiaca* ، يمتاز بقرنين غليظة القاعدة متجهة إلى الخلف وتنحني إلى أسفل ثم إلى الأمام . وقد ظهر منذ الدولة الوسطى . ولهم نظير . الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين . الدار القومية للطباعة والنشر . د . د . (ص ص ٦٥ - ٦٦) - (المترجم) .

وكان يتميز بقرنين عموديين على محور الرأس لهما التواءات متقاربة جداً . إنه إله تغيب أصوله فى غياهب عصر ما قبل التاريخ . كما نجده ضمن الأسماء الملونة على أوانى الأسرتين الأولى والثانية . فهو الذى يؤمن ولادة الأطفال وخصوبة الأغنام ، على حد سواء . ولكن حيثما نعرفه نجده محاطاً بصياغات لاهوتية كاملة ، أحدث من ذلك . فمنه تأتى المياه التى تخلص التربة والمنبعثة من الجندل الأول . ولذا فقد كرس له هذه المنطقة . وكان معبده مقاماً فى جزيرة إلفنتين ، حيث توجد كباشه المقدسة ، التى كانت تدفن فى العصر المتأخر وسط مظاهر الثراء . وكان له زوجة هى الإلهة « سأت » ^(١) ، التى اتخذت من جزيرة سهيل المجاورة ، مقراً لها . وكانت لها على ما يظن سمات شخصية واضحة ، يدل عليها غطاء رأسها المتميز جداً : التاج الأبيض المحاط بقرنين رفيعين مدبيين ، ربما كانا قرنى ظبى . ولا ندري إن كانت « عنقت » التى نشاهدها دائماً خلف هذين الزوجين ، بتاجها المزدان بريش طويل واسع فى أعلاه ، هى زوجة « خنوم » أم ابنته ؟ إننا لا نعرف ذلك على وجه التحديد .

كيف إذن أصبح « خنوم » صانعاً للتماثيل ؟ ففى إطار فكر يعمل فى جوهره بأسلوب الصور ، كان ذلك تعبيراً عن قوته الإنجابية . فكان ينبج على عجلته إنجاباً روحياً صغار الكائنات والملك فى المقام الأول . ولذلك ، فمن أهم الشعائر التى كانت تقام فى إسنا شعيرة تقديم عجلة الفخارى للإله الفخارى . ونظراً لأنه كان سبب الولادة ، فقد كان أيضاً سبب الولادة الجديدة التى تحدث بعد الوفاة .

فقد انكب هو شخصياً على إعادة الحياة إلى « أوزيريس » . وبصفته هذه ، كان يشرف على « بيت الذهب » ، حيث يبعث الإله المتوفى ، إلى الحياة . إن بضع خطوات فقط كان تفصل بينه وبين ترقيته إلى مرتبة إله الأولى . وينسب إليه لاهوت إسنا المتأخر . القوة الخلاقة الهائلة التى يكشف عنها تنظيم الكون .

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

وفى حين ، نراه بشكل أكثر بساطة ، وقد اقترن فى « حرور » ، منذ أقدم العصور بالإلهة « حقت » التى كانت الضفدعة حيوانها المقدس ، ونظراً لأنها كانت تتكاثر بسرعة فائقة ، فى طمى النهر الرطب ، فقد كانت مؤهلة لتتولى أمر التكاثر اللانهائى للكائنات التى كانت تمنحها الحياة . وفى لوحات سر الولادة الملكية ، نراها أمام الملك الطفل ، وقد شكله الإله برأس كبش ، وهى تمد له علامة الحياة التى ستبعث الحياة فى المولود الجديد .

وقد يصبح من الأمور الغريبة ، لو أن هؤلاء الفلاحين لم يكرموا البقرة وهى المصدر الأول فى امدادهم بالغذاء ، فتعطيهم لبنها وعجولها . ومنذ زمن مبكر جداً عبد المصريون أكثر من بقرة إلهية : « إيهيت » و « سخات - حور » ، و « محت ^(١) ورت » ، المحيط السماوى العظيم الذى كان له مكانة بارزة فى « سايس » . ولكن كل منها حجبت الأخرى . إنها إلهة الجمال والحب ، انها « ذهب الآلهة » ، التى كانت تصور برأس بقرة ، وان كان ذلك نادراً جداً ، فى حقيقة الأمر . كان لها وجه أنمى وكانت على قدر كبير من الجمال . ولكن شعرها المستعار الكثيف وجدائلها السمكية ، كانت تسمح بظهور أذن البقرة التى كانت مكرسة لها . كانت قد حطت الرحال فى دندرة منذ أقدم العصور ، حتى أن المدينة قد احتفظت باسمها . فكان يطلق على المدينة اسم « يونو » ، مثل « هليوپوليس » . وحتى يمكن التمييز بينها وبين هذه الأخيرة وهى « يونو - الشمال » وأرمنت وهى « يونو - الجنوب » ، فقط أطلق عليها أهل المدينة اسم « يونو - الإلهة » أى « يونو - تا - نترت » . وجاء الإغريق فحرفوا « تانترت » ليصبح « تانتيريس » وجاء العرب ونطقوه « دندرة » . وفى الحال كان الإغريق قد طابقوا بين « حتصور » ^(٢) والتهتم « أفروديت » . إن النص التذكارى المسون باليونانية على طنف واجهة معبدها هو ما يزال فى حالة

(١) وربما كان من الأفضل أن نكتبها « محيط » أسوة بالكلمة العربية . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

جيدة من الحفظ ، يحمل هذا الاسم . كانت عبادة إلهة الحب قد انتشرت تدريجياً فى كل مكان فى ربوع البلاد ، والمصريون أنفسهم كانوا قد جعلوا منها شكلاً آخر للإلهة « تفنوت » ، التى كانت قد انسحبت إلى النوبة فى ثورة من ثورات الغضب التى اعتادت عليها ورفضت أن تعود منها . واحتاج الأمر إلى براعة « شو » و « تحوت » لإقناعها بالعودة . واصطحبت معها على كل حال ، القزم « بس » ، وهو كثير الرقص وتبعث ملامح وجهه على الضحك . إنه غريب الأطوار وهو حامى المرأة النفساء . وكان المصريون يحتفلون بعودتها فى المدن المقدسة التى كانت تكرمها شخصياً ، إبان عيد « لقد عادت أدراسها » . وفى نهاية العصور المتأخرة ، عندما امتص « أوزيريس » و « إيزيس » بالتدريج كافة الآلهة المصرية حولها المصريون إلى مظهر آخر لـ « إيزيس » ، فقد كان التقارب قائماً بينهما منذ زمن بعيد .

وكانت لها فى دنندرة أبقار مقدسة . ولكن من الواضح أنه كان لها أيضاً أعداد منها فى القوصية وأطفيح وغيرها . ومنذ القدم ، كان لها رمز على هيئة عصا يعلوها وجهان حثوريان متقابلان على رأس واحد . ومن المرجح أن هذه العلامة قد تحولت فى وقت لاحق إلى حامل لمصلصلة أو شخشيخة^(١) . وقد كرسن لها هذه الآلة الموسيقية منذ أقدم العصور ، وكانت رمزاً للفرح الذى ينبعث من الإلهة . وكانت تبعث السرور فى نفسها ، وعندما أراد المصريون أن يشيدوا بعض قاعات معابدها ، زخرفوا الأساطين التى ترفع السقف بشعارها . وفى أبهاء الأساطين أو أروقتها ، وضعوا التيجان التى تصور المصلصلة فى أعلى الأساطين ، التى تعرف اصطلاحاً بالأساطين الحثورية . وفى دنندرة ، فإن لواجهة المعبد ، المزدانة بمصلصلات شامخة ، وقع عظيم فى نفس المشاهد ، دون أن تعطيه إحساساً بطغيان ضخامة الكتلة .

(١) ويمكن مشاهدة بعض هذه المصلصلات فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الطابق الأول القاعة رقم ٢٤ . (المترجم) .

وفى هذه المدينة ، كان زوجها هو « حورس الإدفوى »^(١) الذى يبدو أنه كان قد حل محل « ست » إله « كوم أوميو » ، الذى أصبح ملعوناً . أما « إحيى » « الموسيقى » الصغير العريان الذى يمسك المصلصلة ، فقد أصبح ابنها . ولم يقف هذا الثالث حائلاً أمام « حتحور » لترتقى إلى مرتبة الإلهة الوحيدة ، الأولية ، التى كانت فى الأصل عنصراً جوهرياً فى عملية الخلق ، ان لم تكن الإله الخالق ذاته .

ولما اندمجت فى « نوت » التى كانت تجدد حياة الشمس ، أصبحت هى أيضاً تجدد حياة الموتى وصارت بالتالى إلهة الجبانة . وبصفتها هذه ، كانت محل تكريم فى هيكل الدير البحرى . وعلى مقربة من هذا المكان ، عثر على البقرة الضخمة التى تحمى وترضع « تحوتمس » الثالث^(٢) . إنها تجسد إلهة السماء التى تعزز ألوهية الملك وتثبتها بلبنها الإلهى وتمنح الملك أبدية إعادة الولادة اليومية ، كما كانت تلد الشمس ، فى « متون الأهرام » على هيئة « عجل رضيع طاهر الفم » . بل شُيد لها معبد فى دير المدينة ، عند مدخل الوادى الشمالى الذى كان يؤوى قرية العمال المكلفين بتنفيذ أعمال المقابر الملكية .

وفى أزمئة متأخرة ، أقيمت من أجلها الأعياد ، فى الأروقة الفخمة أمام بوابات مقاصير الماميزى أو الأفنية الواقعة أمام المعابد وسط الأناشيد والرقص الليلى . وكانت مجموعات من الكاهنات التى يطلق عليهن أسماء لها مغزاها فتدعى الواحدة منهن « العنراء » أو « ذات الشعر المقصب » أو « الوديعه » ومجموعات أخرى من الكهنة الذين يدعى الواحد منهم « الجميل » أو « الكامل » كانت تقيم ما يشبه احتفالات الأسرار المقدسة ، فتوفر للأشخاص الذين يسمح لهم بأن يتأملوها تحقيق الأمل فى الخلود ، نظراً لأنهم يشيرون فى سير حياتهم إلى الإحتفالات السرية ، وهى إشارات واضحة كل الوضوح للخاصة من أهل العرفان . ويمكن

(١) نسبة إلى مدينة إدفو . (المترجم) .

(٢) يمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الطابق الأرضى بالقاعة رقم ١٢ . (المترجم) .

استنتاج وجود هذه الأسرار المقدسة ، من الحذر الشديد الذى كان يتوخاه المؤمنون بها ، عند الحديث عنها . وكانت سمات تعاليمهم تلتقى على ما يظن بأسرار « أوزيريس » المقدسة من حيث مظهرها :

« كنت أحمى الضعيف من القوى ، لأسهل العبور على الجميع . كنت من الأشراف المتنازين فأفعل ما يطيب للكلية . كان قلبى ووداً مع من يحيطون بى . كنت أبسط يدي لمن لا يملك شيئاً ، وكان قلبى لا يقول : « هيا ، أعطني ! » كنت أحب العدالة وأكره الخطيئة ، لأننى أعرف أنها ملعونة من الله . كنت إنساناً يحب أن يسكره الشراب ، وأن يعيش يوماً سعيداً . فالمتعة هى غذاء قلبى . كنت أقيم فى طرة ، إلى الشرق من منف ، المكان الذى يطلق عليه « را - أو » . وحشدت فيها أقاربنى الذين اجتمعوا جميعاً مع أهل المدينة . كانوا معى فى عنوبة القلب وما انفكوا يفعلون ما أقوله . وهكذا أتممت أيامى فى الدنيا فى عنوبة القلب ، حتى لا تنفذ الهموم إلى القاعة التى أقيم فيها ولا تصعد الأحزان إلى بلدى . وكان المنشدون والعذارى مجتمعين فى نفس المكان . كان نشيد المجد بالنسبة لى كنشيد الإلهة « مريت » . كانت الكاهنات « بورت » ، الكاملات ، نوات الشعر المقصب ، الوديعات والكاهنات « ديو » ، نوات الحلى المتعددة ، المسوحة بالطيب ، المعطرة باللوتس ، المعصويات الرأس بنباتات زكية الرائحة . وقد تملكتهن النشوة بفضل « عين - حورس » النضرة ، المطيبة بنخائر « بونت » ، كنّ يرقصن على أحسن وجه . وفعلت ما كان يحبه قلبى . وكافأتهن بالحلى التى كنّ يرتدينها ، وتتبع قلبى فى الحقيقة ، بينما كنت أتحول فى البصيرة ، بنىما كنت أتمم « كا » نى .

وإذا كنا لا ندري شيئاً عن تتابع الاحتفالات والكلمات الطقسية أيضاً ، فإن ما يمكن أن نستخلصه من الشعائر ودلالاتها ، يظل أمراً واضحاً بالنسبة لهذه الأسرار المقدسة التى كان يقيمها كاهن « وننفر » عن طريق كهنة وكاهنات « تححور » ، فى طرة ، فى زمن الملوك الإغريق . كان الناس يرقصون وينشدون ويشربون نبيذاً طازجاً ، ويدهنون أجسادهم بالعطور ، فيتوصلون بالتالى إلى

المشاركة فى الفرح السماوى للإلهة . ألم يكن عيد الثمل والسكر من أعظم أعياد « حتحور » ؟ فالطبيعة ذاتها كانت تشارك فيه . وحفظ لنا الدهر بعض هذه الترانيم الطقسية التى كانت ترتل خلال هذه السهرات وظلت محتفظة ، حتى من خلال ترجمتها الحديثة ، بسحر غنائى ملحوظ .

ولكن من بين جميع هؤلاء الأرباب المحليين ، كان مقدراً للإله « أوزيريس » أن يحظى بأكبر قسط من الشعبية . لقد جعلت منه الأسطورة ملكاً قديماً حكم مصر . ولكن يظل من الصعوبة بمكان أن نعرف هل كان إنساناً مؤلهاً أم لا . إن ما ندركه فى بداية الأمر ، هو طبيعته كإله للعالم السفلى . لقد بلغ ارتباطه بالعالم المادى حداً عظيماً حتى أن ترنيمة من النولة الحديثة أخذت تنشد :

« إن رع - خپرى » ^(١) يتألق فوق صدرك ،

فى حين ترقد فى سباتك مثل « سوكر » ^(٢) .

إنه يطرد الظلمات التى ترزح عليك

وينشر نوره من أجل عينيك (...)

إن تربة الأرض على يديك ،

أن أركانها ترقد عليك ،

وحتى دعاءات السماء الأربع .

إذا تحركت ، زلزلت الأرض (...)

إنك تخرج النسمات التى فى حنجرتك

من أجل أنف البشر (...)

وإذا قام الناس بشق القنوات ،

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

وإذا شيدوا المساكن والمعابد ،
 وإذا وضعوا النصب في أماكنها ،
 وإذا مهدوا الأراضى ،
 وإذا حفروا المقابر أو نقروا المقابر الصخرية ،
 فإنها قائمة فوقك ، فأنت صانعها .
 إنها باقية فوق ظهرك
 وهي أكثر عدداً مما قد نكتبه أو نؤننه .
 لا يوجد فراغ فوق ظهرك
 وكل شيء قائم فوق عمودك الفقري (...)
 أنت أبو البشر وأهمهم .
 إنهم يحيون بأنفاسك ،
 إنهم يكلون لحم جسدك .
 أنت « الإله الأولي » ، فهذا هو اسمك » .

فليس من المستغرب إذاً ، أن إله الطبيعة هذا ، قد أوحى إلى الإغريق فكرة ،
 أن يعتبروه إلههم « نيونيزوس » . ومع ذلك ، ومنذ القدم ، كان ربُّ « بوزيريس » ^(١)
 في الدلتا ، حيث اندمج ، مع الإله « عنچتى » ، وكان أقدم منه بلا شك . كان
 قريباً من أرباب الخصوبة في منطقة الشرق الأدنى ، ومنها « أنونيس » ^(٢) الذي

(١) أبو صير بنا - حالياً . وأصل هذا الاسم القديم هو : « پر أوزير » ومعناه « بيت أوزير » .
 ويطلق هذا الاسم على عدد المدن المصرية ، وأشهرها : أبو صير - الجيزة وأبو صير الملق - في
 الفيوم - وأبو صير بنا ، في الدلتا ... (المترجم) .

(٢) إلى الخصب والجمال في بيبولوس عند الفينيقيين . وهو « تموز » عند أهل بابل . (المترجم) .

مات مثله ويعث حياً . ولما كانت الزراعة تختفى عندما تطفح الحرارة التربة ، مع هبوط مستوى النيل ، وجفاف الماء في الترع والقنوات فإنها تعود إلى الظهور ، عندما يعود الإله بعد يعث حياً مع أمواه الفيضان ويعيد إلى الحقول اخضرارها . إن رمزية الأسطورة واضحة للعيان . ولكن كيف أضيفت إليها عناصر أخرى ؟ لا علم لنا بهذا الأمر . على أى حال ، ففي العصور التاريخية ، تشير أقدم الوثائق ، إلى أسطورة تجمع بين « إيزيس » و « نفتيس » و « حورس » و « ست » و « وين » « أوزيريس » . ولم يصلنا أى سرد مترابط للأحداث إلا عن طريق « بلوتارك »^(١) الذي ضمن كتابه الجليل الفائدة « عن إيزيس وأوزيريس » ، جزءاً كبيراً من الأحداث التي تخصهما ، نون أن يبدي ، مع ذلك ، قدراً من التحفظات .

لقد تشكل تاسوع « هليوبوليس » منذ هذا الوقت المبكر : فأبطاله الأربعة هم أبناء « جب » و « نوت » . ولكن « أوزيريس » وهو إله التربة السوداء الخصبة ، مكروه من جانب « ست » ، أخيه الأصهب ، إله الصحارى التي يميل لونها إلى الاحمرار . ضم هذا الأخير إليه اثنين وسبعين من الضالعين معه ، ودعا « أوزيريس » إلى وليمة ، عرض أثنائها صنوقاً مصنوعاً صناعة تثير الإعجاب ، ووعد أن يهديه إلى من يكون على مقاسه بالضبط . وما أن رقد « أوزيريس » بدوره في هذا الصنوق ، حتى اندفع المتآمرون نحوه ، وثبتوا عليه الغطاء بالمسامير ، وألقوا به في نهر النيل الذي جرفه حتى ألقى به في البحر . ورسى الصنوق في « بيبلوس » حيث عثرت عليه « إيزيس » بعد أن أعيأها البحث . وعادت به أدرجها إلى مصر ، ولكن « ست » اهتدى إلى مكان الجثة ، وقطعها إلى أربع عشرة قطعة ، وألقى بها في نهر النيل . وبعد بحث مضنٍ ، تمكنت « إيزيس » بمعاونة « أنوبيس »^(٢) ، أن تعثر على الأشلء . ووضعتها جنباً إلى جنب . ولما كانت ساحرة خطيرة ، فقد أعادتها إلى الحياة

(١) مؤرخ يوناني عاش في روما (٥٠ - ١٢٥) . (المترجم) .

(٢) راجع القيث الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

بفضل ما أوتيت من تأثيرات سحرية وبفضل معاونة أختها « نفتيس » . وولد « حورس » من اقتران « ايزيس » بـ « أوزيريس » بعد أن بعث حياً .

ولكن الأسطورة كانت تنطوى على دلالات ثاقبة . فبعد أن كان « أوزيريس » يتولى حكم الأرض ، فوهب البشر الزراعة والحضارة ، فى آن واحد ، أصبح الآن يتولى ارشادهم إلى طريق الخلود . فصار « أول أهل الغرب » ، أى أول المتوفين . وأصبح ملكاً عليهم . وكان القوم يقومون بتمثيل الأسرار المقدسة ، فيحاكون خلالها موت الإله ، ويعنه حياً ، ثم المعارك التى خاضها « حورس » للثأر لأبيه والحصول على ميراثه . وإبان الدولة الوسطى ، كانت تقام هذه الإحتفالات فى « أبيدوس » ^(١) ، حيث كان « أوزيريس » قد ثبت مكانته إلى جانب إله على هيئة ابن أوى ويدعى « خنتى إمنتيو » ، أى « ذلك - الذى - يتزعم - أهل - الغرب » . لقد أكد البعض أنه لم يستقر فى هذه المدينة إلا فى الأيام الأخيرة من الدولة الوسطى . ولكن علينا أن نعترف أن الأمر غير مؤكد ، فربما اتخذ من المدينة مقاماً له ، فى وقت سابق ، بل ربما قبل الأسرة الأولى . وأياً كان الأمر ، فقد تعاطف شأن أسرارها المقدسة على مر الأيام . وأقيمت له الإحتفالات فى النهاية فى الأربعة عشر مكاناً التى وجدت فيها « إيزيس » اشلاء جسد زوجها الممزق . ترى ، هل احتفظت هذه الإحتفالات بالمظهر الملكى الذى كانت تتسم به قديماً فى « أبيدوس » ؟ لا علم لنا بذلك . وصار المصريون فى الأزمنة المتأخرة يؤكدون كل التأكيد على بعث الإله حياً ، ففيه كان الموتى ينمجون . ولا تشير النصوص إلى هذه الوقائع سوى اشارات مبهمه ، فقد كانت تعتبر شعائر سرية ، لا يسمح بحضورها إلا لبعض المربين . وهكذا ، فقد ورد فى مقبرة « پتوزيريس » ^(٢) ، مشهد بعث « أوزيريس » إلى الحياة فى أسلوب شديد الغموض . فالتصوير رمزى محض ، والنصوص مبتورة ومشوهة

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) وهو التصحيف اليونانى ، للاسم المصرى القديم : « پدى - أوزير » .

راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

لتضليل الإنسان العادى . أما المربون من أهل المعرفة فكانوا يميزون بكل وضوح الكلمات الرئيسية التى تصور الميلاد الشمسى الجديد لـ « أوزيريس » وقد توجّد بـ « خپرى » ، الشمس ^(١) المشرقة ، التى يشكل ذهبها الحى اللحم الأبدى .

وكانت تنطوى هذه المباحث النظرية وهذه الأسرار المقدسة على مضمون أخلاقى رفيع الشأن . كان « أوزيريس » يرمز على النوام إلى الخير . فبعد أن عرف الفناء مؤقتاً ، على يدى « ست » ^(٢) الذى يجسد الشر ، استطاع أن ينتصر . ولكنه كان يطالب الذين يربون أن يقهروا معه الموت ، ألا يمارسوا الشعائر المناسبة فحسب ، بل أن يكونوا من الأبرار ومن الصالحين . فكان محرماً على الخطاة الدخول إلى مملكته . وسبق أن تعرفنا ، عند تحليل العقائد الجنائزية ، على مدى أهمية محكمة « أوزيريس » ، فى هذا المجال .

ويكفى أن ندرس إلهاً واحداً دراسة عابرة ، وليكن « أوزيريس » على سبيل المثال ، لنذكر مدى التعقيد الذى يتخذه تحليل الآلهة المصرية فى العصر التاريخى .

إنه ملك أنمى مؤله . وإله تربة الأرض والإنبات ، وإله محلى ، وهو فى المقام الأول إله جنائزى ، وتتواجد جميع هذه المظاهر فى شخصية إلهية واحدة ، بقدر ما وصلنا عنه من وثائق كاملة إلى حد ما .



وهناك آلهة أخرى لم تكن وقفاً على مدينة معينة . فكانت تكرم فى جميع أنحاء البلاد تقريباً . كانت آلهة جغرافية ، أو من العالم السفلى ، أو حامية مالوفة لأفراد والعائلات أو للأفعال الضرورية للحياة فلا ينحصر نشاطها فى مكان بعينه . وغنى عن البيان أن « حعپى » ، وهو النيل فى زمن الفيضان

(١) نوع كلمة « شمس » فى اللغة المصرية القديمة هو المذكور . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

كان يلقي تكريماً متميزاً في جبل السلسلة^(١) ، حيث تضيق في هذا الموقع جبال الحجر الرملي ويضيق مجرى النهر بين المنحدرين الصخريين الشامخين حتي يبدو أن المياه تتدفق من هذا المكان لتخصب البلاد . لقد حفر المصريون في الصخر الأملس ما يشبه الكوات ، يتقدمها رواق قائم على أسطونين على هيئة الحزمة ، كما صوروا مشاهد القرايين التي تملأ أناشيد وضعت خصيصاً من أجل النهر الذي يوجد بالخيرات . ولكن جميع المعابد كانت تعرف هذا الشخص المكتنز ، بشييه المتدليين اللذين يرمزان إلى الخصب . ولم يتردد علماء اللاهوت ، في العصر الروماني على أقل تقدير ، أن يجمعاً في شخصه بين الذكورة والأنوثة . كانت تملأ رأسه باقة من نبات البردي وكان يحمل إناءين من الماء وزهور لوتس زاهية الألوان . فهو الذي كان يوفر الأطعمة لهياكل الآلهة . ولا تعرف له معابد وإن أقيمت على شرفه الأعياد ، في « هليوبوليس » و « منف » . وفي « فيله » كان يصور قابعاً داخل كهف ، وسط كتل صخور الجندل الضخمة ، وهو يصب في النهر الماء الرطب من جرة طويلة . إن الازواجية التي كان يرنو إليها المصري على النوام ، وجدت تعبيراً لها في مختلف تصاوير مصر الجغرافية ، قد لعبت هنا أيضاً دورها البارز . وكانت النتيجة أمراً غريباً . فكما كان هناك بلدان ومنحدران صخريان وشاطئان ، وسماوان ، كان هناك أيضاً « نيلان » . « نيل » الشمال الذي ينبع في بلاد بابل . و « نيل » الجنوب الذي يتدفق من إلفنتين .

وعلينا ألا ننسى آلهة الزراعة ، ونذكر « نيرى » الذي كان إله الصيوب ، والإلهة « ترموتيس »^(٢) - وهي إلهة الحصاد - وإلهة الحقول وإله شباك الصيد وغيرها من الآلهة . إن هذا الشعب المكون من الفلاحين ، شأنه شأن الرومان في وقت لاحق ، كان يحيط نفسه بعدد كبير من القوى الغيبية التي تسهر على مختلف الأعمال الرئيسية وفقاً للتقويم الزراعي . وكان غيرها من الآلهة تسهر على البشر . فالإلهة « مسخت » التي ترتدى غطاء رأس يعلوه صولجانان

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) وهو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « رننوت » . (المترجم) .

مبتقابلان كانت تشخص الكرسي المصنوع من الطوب الذى تلد النساء فوقه . وعلى هذا النحو ، كانت تساعد المرأة التى تعاني من آلام الوضع وتسهل عملية الولادة . والإلهة « تاورت » ^(١) ، هى أنثى فرس النهر ، وكانت تساعد الحمل وتحمل النساء . وكانت تسهر على المقاعد والمخاض ، وكانت صورها تزخرف المساند . وأخيراً ، فإن « بس » الإفريقى ، وهو قزم لميم الشكل ، يرتدى غطاء رأس من الريش ، ويمد لسانه ، ويطلق لحيته الكثيفة ، كان يطرد العين الشريرة ، بفضل غرابة شكله . فالضحك يبعد الشر . ومن الناحية أخرى ، فقد كان فى الأصل يُجمل فى شخصه مجموعة من الآلهة المتنوعة ، لها أسماء مختلفة ، ولكن تظل سماتها المميزة غامضة بالنسبة لنا . إن هذه الآلهة التى تحمى وترعى الحياة اليومية ، نادرأ ما تظهر فى الأدب الدينى ، وإذا عرفت فى الماضى لاهوتاً خاصاً بها فإننا لا نعرف عنه شيئاً قط ، نظراً لأنه قلما كان يذكر . كانت آلهة شديدة التواضع ، فلم تخلف وراءها أى ذكرى ذهنية أكثر من تلك الذكرى التى خلفها وراءهم من كانوا بلا شك يؤمنون بها ، وكانوا من أكثر الناس ورعاً لها .



وهناك أخيراً مجموعة من الآلهة التى ظلت هى أيضاً محصورة فى أوساط الكهنة . ومن غير المستبعد أن يكون بعض أفرادها قد عرفوا أصلاً رواجاً أوسع . أليست السماء والأرض قوتين فوق الطبيعة وهما محل تكريم من جميع البشر ؟ ومع ذلك ، فقد حدث فى العصور التاريخية ، أن « جب » - الأرض - و « نوت » - السماء - ، لم يظهر إلا فى الأنساق اللاهوتية . فلم يشيد لهما المصريون معابد خاصة . ويجدر بنا أن نلاحظ أن نوعهما قد حددته لغة عبادتهما . فكلمة « سماء » كانت من النوع المؤنث فى اللغة المصرية القديمة ، وكلمة « أرض » من النوع المذكر . ومن ثم فـ « نوت » إلهة ، فى حين أن « جب » هو إله . واستناداً إلى لاهوت « هليوبوليس » فقد أتيا إلى الدنيا بفضل « شو » - الهواء -

(١) راجع الثبوت الوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

و « تقنوت » - الرطوبة - اللذين ولدهما « أتوم » ولادة مباشرة . وجدير بنا أن نلاحظ أن هذا التمييز بين العناصر الأربعة ، كما كان معروفاً منذ ذلك الوقت المبكر ، سوف تستعيده فيما بعد المدرسة الإيونية ^(١) ، من مفكرى الشرق .

كان علماء اللاهوت قد تصوروا العالم على هيئة مسطح من الأرض طاف فوق محيط داخلى شاسع ، ينبع منه مباشرة نهر النيل . وفى الجهات الأصلية الأربع ، ركائز أربع ، متشعبة فى طرفها العلوى ، وكانت ترفع السماء . وفوق هذه الأخيرة محيط سماوى . كان المحيط الأسفل ، هو « نون » . ومقابله الأثنوى ، هو المحيط العلوى ، « نونت » . وسوف نلاحظ ، أن اللوحات الدينية ، كما كانت تصور فى المعابد ، فى أقدم العصور ، كانت تلتزم أطرها دائماً بهذا المفهوم . فتصور التربة وفقاً للعلاقة الهيروغليفية للأرض ^(٢) بطرفيها المستديرين . والسماء مرصعة بالنجوم وتحملها العلامات التى ترمز إلى الثبات ^(٣) ، دون أن تكون شبيهة بالركائز التى تعرفها من خلال النصوص . وهنا أيضاً ، نلاحظ أن « نون » و « نونت » ، ليسا سوى تأليه لعنصرين كونيين صاغه علماء اللاهوت .

ومع ذلك لم يتوقفوا عند حد تأليه أقسام الكون . بل أن تكوينات ذهنية خالصة تقريباً ، قد ارتقت أيضاً إلى مصاف الآلهة . كانت المفاهيم التى توصل إليها المفكرون المصريون أكثر تركيبية من مفاهيمنا الراهنة . لأنهم لم يحلوا المفاهيم بمثل هذه الدقة التى علمنا الإغريق أساليبها . ويمكن أن نرى لهذا الموضوع فى حد ذاته وجاهته ، لاسيما وأن الأمر يتعلق بالميتافيزيقا . إذ قد يصبح الواقع من جراء التحليل هزئياً جافاً - لو فشلنا فى إعادة صياغته فى تركيب حى . كان المصريون إذن على يقين من أن الأسلوب السليم كان يقتضى أن تكون العلاقات الاجتماعية متوازنة . فالناس شأنهم شأن الميزان ،

(١) مجموعة من الفلاسفة والعلماء الإغريق من القرنين السادس والخامس قبل الميلاد . ومنهم « طاليس » و « أناكسيمندر » و « هراقليط » ... (المترجم) .

(٢) وهى عبارة عن مسطح ضيق . (المترجم) .

(٣) وهى على هيئة صولجان له رأس كلى . (المترجم) .

كان عليهم ألا يميلوا إلى هذا الجانب أو ذاك . وكما أنه لابد أن يكون المقعد أو المائدة متوازيين ، كذلك لابد أن يجرى النشاط البشرى وفقاً لمخطط كامل . لهذا فقد أطلقوا على الشيء الذى يثبت كتلة ما ، اسم : « ماعت »^(١) . وأيا كان الأمر ، فإن هذا الشيء هو الاسم المؤنث الذى يدل على التوازن الاجتماعى : « ماعت » . إن « ماعت » هى الحقيقة عندما يتحدث المرء . إنها العدالة فى الأفعال . إنها الإستقامة فى التفكير . الإنصاف فى إصدار الأحكام . إنها القدوة فى السلوك . الحق فى صياغة القوانين . بل أنها أكثر من ذلك . فقد أرسى الخالق قواعد الكون منذ البدء وإلى الأبد . فلا ينبغي إذن أن ينحرف هذا الكون عن مساره ، لأى سبب كان . عليه أن يحافظ أيضاً على استمرارية ألياته . إن توازن الكون هذا ، هو أيضاً « ماعت » . وقد تقود هذه الفكرة بلاشك إلى الجمود ، فلم تعرف الحضارة المصرية ، فى بعض جوانبها ، كيف تظل بمنأى عنه . ولكن مثل هذا المفهوم ينطوى أيضاً على شموخ هش يحرك المشاعر . إن تناسق عالم منظم شأنه شأن تناسق حضارة ما وتناغمها ، لهو من الأمور التى قد تتعرض للدمار عند أقل هفوة أو خطأ ، فالخواء والموت يترقبان أتفه الفرص . إن الإلتزام بـ « ماعت » فى كل الأمور لهو إذن الطريق الوحيد لتجنب العودة إلى الفوضى الأولى .

كان علماء اللاهوت قد شخصوا التوازن الأخلاقى والكونى على هيئة إلهة صغيرة تضع على رأسها ريشة نعام وتحمل فى الغالب علامة الحياة . وجعلوا منها ابنة للإله « رع » . ولكن « ماعت » كانت أيضاً شريكة « تحوت » ، إله الحكمة . وأحياناً أخرى ، وعملاً بفرعة العقل المصرى إلى الثنائية ، ازوجت « ماعت » ، لتصبح « ماعتين »^(٢) . ألم تكن تمثل كل عين من عيني « رع » ؟ ألم يكن من المفروض أن توجد على متن قارب الصباح ، كما توجد على متن

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) مثنى « ماعت » . (المترجم) .

قارب المساء اللذين يمتطيهما الإله ؟ وأخيراً ، كانت « ماعت » هى التى تقدم إلى الآلهة . إن شعائر الخدمة اليومية التى تقام للإله ، تصل إلى ذروتها عندما تقدم « ماعت » قرباناً له . وبالإضافة إلى ذلك ، أصبحت القرابين المادية الوفيرة ذاتها ، رمزاً لـ « ماعت » . وفى آخر المطاف ، صارت « ماعت » والقربان ، شيئاً واحداً . وهو ما يفسر لماذا أطلق فى نهاية الأمر ، اسم « باب تقديم ماعت » ، على الأروقة التى تتصنر مداخل المعابد .



وإذا كانت بعض الشخصيات العظيمة قد برزت من هذا المجمع الذى يضم عدداً كبيراً من الآلهة ، فإن بعضها يدين بذلك ، بكل تأكيد ، إلى دوافع سياسية جعلت منها آلهة الإمبراطورية ، وننكر على سبيل المثال « پتاح » و « آمون » . ولكن المستوى الذهنى المتميز لكهنة الإله « رع » وحده ، هو الذى استطاع دون شك أن يفرض الهمم على أنحاء البلاد ، بفضل ما أوتوا من نظرة ثابتة فى مباحثهم اللاهوتية النظرية وكمال شعائهم . وعلينا أن نختم بها كلامنا ، لأنها ستقودنا بطبيعة الحال إلى مقومات كبرى الأفكار العالمية للديانة المصرية .

ومع ذلك ، كان « رع » و « پتاح » و « آمون » فى البداية آلهة محلية متواضعة ، ولكنها ارتقت وتجاوزت بكثير الآفاق المحدودة لوطنها الصغير ، فى عصر سبق بكثير التلفيقية ^(١) النهائية التى توصل إليها فى أزمنة متأخرة جميع الكهنة المحليين .

(١) التلفيقية : syncretisme : الجمع بين عناصر متميزة عن بعضها البعض مستمدة من أنساق مختلفة ووضعها فى نسق واحد كصهر فكرتين أو نسقين دينيين مختلفين ...

ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق (التوفيقية) الذى لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدت مبنية على أساس معقول . électisme د . أحمد زكى بدوى . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان . ١٩٨٦ . (ص ٤١٩) . (المترجم) .

هل كان « رع » مقيماً على النوام فى « هليوبوليس » ؟ فنظراً لأنه كان يقيم فيها ، جنباً إلى جنب ، مع « أتوم » الذى تعكس شخصيته ملامح شديدة القدم ، قريباً جاء ، فى وقت لاحق ، لينضم إلى هذا الإله القديم كشريك له . وبالفعل ، يبدو أن « أتوم » لم يصبح إلهاً شمسياً إلا بعد وصول « رع » . وكان له بوضوح سمات آلهة العالم السفلى وكان ثعبان الماء والنمس حيوانية المقدسين . وإذا اتحد فى وقت لاحق بالشمس الغاربة ، فقد كان الهدف من ذلك بالتأكيد هو أن تتحد فيه الأرض التى ينحدر منها مع الشمس « رع » . ومع ذلك ، ومنذ عرفنا عنه شيئاً ، نراه دائماً مرتبطاً بالشمس ^(١) ، التى يعتبر « رع » هو اسمها المصرى . وتوضح تفسيرات الكهنة وشروحهم أن النجم السماوى (الشمس) كان « خبرى » ، فى الصباح ، عند ولادته ، فالفعل « خبر » يعنى « يولد » . وكان يصور على هيئة الجعران ، الذى كان يطلق عليه « خبر » ، وهو جناس صوتى عرضى . ولكننا نعرف مدى أهمية الاسم عند القدماء الذين نظروا إليه على أنه جوهر الأشياء ذاتها . وعند الظهيرة ، والشمس فى أوجها ، وقد بلغت سمت السماء ، فهى « رع » . وفى المساء ، عندما تغيب الشمس وتتحد بالأرض ، جهة الغرب ، فهى « أتوم » .

كان « أتوم » قد جاء إلى الوجود من تلقاء ذاته . فهو الذى كان قد خلق العالم . وفى البداية ، وكما فى أماكن أخرى ، نشأ تصور يرى أن عملية الخلق الإلهى قد اتبعت نفس أسلوب البشر فى التناسل . فظهرت إذن مشكلة تفسير كيف استطاع « أتوم » بمفرده أن يخلق الزوجين الأولين ، إذ كان من السهولة بمكان بعد ذلك ، ان يولد الكون منهما . وقد نسبت إليه طريقتان فضتان وماديتان خالصتان . وهو أمر مفهوم ما دمنا لا نحتاج سوى أن نفسر ظهور عناصر متعاقبة تنتمى إلى عالم مادى فى المقام الأول : فقد خلق بواسطة الاستمناة أو البصق كلا من « شو » ، الهواء أو الفراغ القائم بين السماء والأرض ،

(١) نذكر أن كلمة « شمس » مذكورة فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم) .

و « تغنوت » ، العنصر الرطب . والأمر الذى له دلالة كبيرة ، أن هذين الأسلوبين اللذين لا يتفق أحدهما مع الآخر ، قد وردا جنباً إلى جنب منذ ذلك الوقت المبكر . هل يجوز إذن أن نرى فى ذلك دليلاً على أن المفكرين فى هذه الأزمنة الموهلة فى القدم لم تخدعهم هذه الصور ، فكانوا يعرفون أنها كانت تحجب واقعاً يختلف عنها كل الاختلاف وأنها ليست سوى تعبير رمزى عنه .

ونستعرض الآن الكيفية التى نظم بها علماء اللاهوت فى « هليوبوليس » العالم عندما قاموا بدمج الآلهة المتجاورة فى نسق واحد : فى البدء ، خلق « رع - أتوم » الزوجين اللاهوتيين « شو » و « تغنوت » اللذين أنجبا « جب » - الأرض - و « نوت » - السماء . وبنورهما فإن « جب » و « نوت » قد أنجبا « أوزيريس » و « إيزيس » ، و « ست » و « نفتيس » . وإذا وضعنا الخالق على رأسهم لحصلنا على الرقم المقدس « تسعة » : وهكذا تشكل « التاسوع الأكبر » فى « هليوبوليس » واضطروا فيما بعد ، وابتغاء الوحدة ، إلى أن يضموا « حورس » و « تحوت » و « أنوبيس » و « ماعت » وغيرها من الآلهة ، ليشكلوا بالتالى « التاسوع الصغير » . وكانت هذه التجمعات المصطنعة غير ثابتة . فكان يتم تبديل الآلهة ، وتغيير أعدادها . وعندما تم اعتمادها فى الكرنك لتلحق بالإله « آمون - رع » كان التاسوع يضم خمسة عشر عضواً ويختلف اختلافاً بيناً عن تاسوع هليوبوليس . ويجدر بنا على كل حال ، أن نلاحظ ، هذا الجهد المنهجي الذى ينم ، منذ عصر ما قبل التاريخ ، بلاشك ، عن ميول ذهنية يمكن أن نصفها فى إطار العصور القديمة وحدودها ، أنها كانت ميولاً فلسفياً .

إننا لا نعرف شيئاً عن أصل الإله « رع » ، فهو بكل بساطة اسم الجنس الذى يطلق على الشمس ، بما فى ذلك اللغة القبطية . هل انحدر من « ساخبو » ، وهى مدينة لا تبعد كثيراً عن « هليوبوليس » وتقع إلى الغرب من رأس الدلتا ، على مقربة من قناة « السمكتين » ؟ ومع ذلك فقد كان مستقراً بشكل نهائى فى « هليوبوليس » مع فجر التاريخ . وكان حيوانه

المقدس هو الثور « منيفيس »^(١) . وكانت عبادته تتكون من حجر منصوب ، هو الـ « بن بن » ، سوف تتسج من حوله أسطورة كاملة : وكان يصور جانبه الأعلى قمة التل الذي انبثق من المحيط الأزلي والذي حطت عليه الشمس عند قيامها (قيامه) بعملية الخلق . كما يرتبط به أيضاً طائر البلشون الرمادي الذي أطلق عليه الإغريق « فينكس » أى العنقاء^(٢) .

وكان هو الخالق مع « أتوم » : كان قد استقر فوق تل رملي انبثق من « نون » ، كما تنبثق الأراضي من مياه النهر مع نهاية الفيضان . وحتى يندمج المتوفون اندماجاً تاماً فى « رع » ، رفعت صورهم فوق ربوة شبيهة بهذا التل ، كان الوصول إليها عبر سلاسل أربعة . وتسرد الرواية أنه فتح عندئذ عينيه فولد الشمس والقمر . وكان قد بكى (« ريم ») فجاء البشر (« روم ») إلى الوجود . ومن ثم فهم « القطيع » وهو « الراعى » . كما خلق أيضاً الآلهة . وقصارى القول ، كان « رع » قد أتى مكتسحاً واستولى تقريباً لصالحه على الطبيعة الإلهية بأكملها .

وكان يحافظ على توازن العالم الذى أخرجه من الهوة السحيقة بفضل النور الذى تضطلع به ابنته « ماعت » . كان يحيا بها . فالقاعدة المعيارية هى وسيلته الخاصة للإبقاء على ما خلق فى أحسن حال على الدوام . « القاعدة الذهبية » - « ماعت » - تشرف على حسن سير الكون الذى تولى « رع » حكمه بنفسه ، فى الأزمنة الأسطورية . وإذا كانت الأسطورة تصوره طاعنا فى السن وقد خارت قواه ، فلا ينبغي أن يثير ذلك دهشتنا لأنها - أى الأسطورة - حتى تصل إلى مرادها ، لا تلقى بالألآية وسيلة من الوسائل ، ولم يحدث أن انتقد فيلسوف واحد فى مصر الرواية الأسطورية التى تصور « رع » ، مريضاً منهنك القوى و « إيزيس » تلج عليه لتضطره على البوح باسمه السرى ، أى بكيانه ذاته .

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « مرور » . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

ولو أراد المصري أن يسبغ على القصة قدراً أكبر من الجلال لتناولها على نحو مغاير ، ولاكتفى بتقديم الإله فى صورة أليق تتراكب والصورة التى تواترت من خلال التقليد . وأياً كان الأمر ، فلم يبق لـ « رع » سوى حكم المساء . ولكنه لم يبارح الأرض . ففى أوج العصر التاريخى ، وفى عهد الأسرة الرابعة ، ظهر تأثير « هليوبوليس » على اللاهوت الملكى ، قصار الملوك « أبناء » لـ « رع » - . وهكذا فإن الملك الذى ورث ، منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ ، ملامحه الإلهية من « حورس » ، الإله القديم لملوك الوجه القبلى ، قد أصبح الآن يحكم العالم ، حكماً شريعياً ، نظراً لأنه ابن الإله الخالق ذاته فهو يدير شئون أملاك أبيه .

ومن الواضح أن الإله الشمسى ، بادٍ للعيان ، ويمكن إدراكه أكثر من أى إله آخر . ولكن هذا الحضور ، فى كل لحظة ، لم يكن هو السبب الوحيد الذى جعل « رع » يدفع « أتوم » ، بل و « پتاح » ، إله الأسرة الحاكمة ، ليتوارى فى الظل . ولكن ذلك يرجع إلى النشاط الحميم الذى قام به علماء اللاهوت فى « هليوبوليس » الذين عرفوا كيف يجعلون من إلههم خالقاً كونياً ويسبغون على فكرهم الدينى قيمة ميتافيزيقية كونية . وكما سنرى حاول كهنة منف أن يستربوا ما فقدوه . وتوصل كهنة « هليوبوليس » ، رغم كل شئ ، إلى ربط طقس الملك المتوفى بإله « رع » ، وسوف يمتد هذا الطقس فيما بعد ليشمل كافة البشر . فكان على الملك ، وهو ابن الشمس ، أن ينصهر ، فى قرص الشمس ، إذا جاز القول ، حتى يحافظ على الخلود . كانت تلك هى وسيلته فى المشاركة فى أبدية الحركة الكونية التى لا تتوقف أبداً . وهكذا رأينا مولد عبادة لقرص الشمس ، فى « هليوبوليس » ، الذى كان المصريون يطلقون عليه « أتون » ، وهو نفس الاسم الذى سيعرف ، فى الأسرة الثامنة عشرة ، صعوداً سريعاً بقدر ما كان مقتضباً . ومنذ النبوة الوسطى ، وفى معرض الحديث عن إسباغ المفهوم الشمسى على الملك ، كما ورد بالتفصيل فى « متون الأهرام » ، كان يقال عن الملك المتوفى ، كضرب من ضروب التلطيف الكلامى « أنه اتحد بالقرص وانصهر فى جسد من خلقه » .

بلغت أهمية « رع » شأواً عظيماً ، إبان الدولة القديمة ، حتى أن كهنة طيبة ، فى أيام الأسرة الحادية عشرة أنمجوا فيه الإله « آمون » رغبة منهم فى إضفاء قدر من الشهرة والجلال على « آمون » ، رب طيبة المغمور ، الذى ارتقى إلى مصاف الإله القومى ، بعد النجاحات التى أحرزها ملوك الأسرة الحاكمة فى طيبة ، ولم يعد أحد يتحدث بعد سوى عن « آمون - رع » . وتبعاً لذلك ارتقى لاهوت « آمون » وعبائته ، إلى أعلى المراتب . وظهرت الهياكل الشمسية الهليوبوليتانية فى عاصمة الجنوب القصية . وفى وقت لاحق قامت الملكة « حتشبسوت » ، بتشيد هيكل ما زال قائماً ، فى معبدها الجنائزى ، فى الدير البحرى . إن قسماً بأكمله من معبد الكرنك ، وهو الـ « آخ منو » ، وهو بلاشك أقدس مكان فى المعبد ، كان بكل تأكيد نسخة من هذا المبنى الذى كان مقاماً فى هليوبوليس حاملاً نفس الاسم . وفى هذا « المكان الطاهر » ، داخل هذا الأثر المهيب ، كانت تقام الاحتفالات ، لمرة واحدة فى السنة على الأقل ، بمناسبة « اتحاد القرص » ، وذلك فوق هيكل هليوبوليتادى رباعى ، فيعطى بالتالى قيمة كونية للتجديد المستمر لسيرورة العالم .

ومع ذلك ، فقد ظل « پتاح » ، منذ أن أسس « مينا » مدينة « منف » ، منافساً خطيراً لـ « رع » ونحن لا نعرف شيئاً مؤكداً عن أصل « پتاح » ومعنى اسمه ، ولكن الراجح أنه قد ألحق بإله قديم « للأرض المنبثقة » ، هو « تاتن » ، كما ألحق « رع » بـ « آتوم » . وكان كل منهما يحتفظ بشخصيته . ويصور « تاتن » قابعاً يرتدى فوق رأسه قرنان تعلوهما ريشة مزبوجة ، ممسكاً بسوط فى يده . أما « پتاح » ، فكان واقفاً ، ويرتدى رداءً لاصقاً ، حليق الرأس ويديه ، اللتين لا يبرز سواهما من ردائه المحبوك ، يمسك صولجاناً مركباً يتكون فى آن واحد من رموز النوام والحياة والثبات . ومن العديد من الصفات التى يُنعت بها ، هناك صفة تميزه جسدياً : فهو يدعى « صاحب الوجه الجميل » . كان « خنوم » فخارياً ، أما هو فقد كان صائغاً ونحاتاً . ويصهر أحياناً مخلوقاته فى بوتقة .

وكان مقدراً لكهنته ، منذ فجر النولة القديمة على ما يعتقد ، أن يعكفوا على صياغة قصة للخلق ، لها فكر فلسفى حقيقى ، كان لها أصداء عظيمة فى التاريخ .

لقد حلل مفكروا « منف » آلية الفكر ، وما يعقبه من فعل ، تحليلاً ثاقباً . لقد ترجمنا فى مستهل هذا الفصل بحثهم الصغير حول المعرفة . فالحواس تولد الانطباعات التى تتكون فى القلب ، وهو مركز العقل عند المصريين . وعن القلب تصدر الإرادة والرغبة ويأمر بتنفيذها عن طريق الكلمة . وهكذا يحدث الفعل . هكذا فعل « پتاح » عندما أقدم على الخلق . فى البدء ، تصور فى قلبه ما يشبه نموذجاً للعالم ، ثم أفصح عنه ، فأنت الكائنات والأشياء إلى الوجود . ولكن كان من المستحيل ، محو كل التأملات النظرية السابقة التى اكتسبت بمرور الزمن قيمة مقدسة ، بجرة قلم . لذا حدثت سلسلة من عمليات الاندماج والتوحيد ، كانت فى البداية بلا معنى معقول ، وكان الهدف منها مع ذلك ، إظهار ما كان يذهب إليه هؤلاء المفكرون ، من أنه لو كان فى الإمكان ، صياغة صور أكثر تطابقاً مع الواقع ، فإن الواقع كان موجوداً ، فى مكان ما وراء التصورات . وهكذا فإن « أسنان وشفتى » پتاح « - » التى تحدثت عن الخلق ، سوف يقال أنها « نطفة وأنامل » أتوم « - » ، نظرا لوجود تصور سابق يأخذ بهذا الأسلوب فى الخلق ، للإيحاء ، حسب مقتضيات العصر ، بفكرة أن الإله قد استخلص كل شىء من صميم ذاته . فلنترك الحديث لهذا النص الغريب الرائع الذى وضع ، منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، أسس إمكانيات الفكر البشرى :

« تاسوع » پتاح « هو فى حضرته ، على هيئة أسنان وشفتين ، (إنها المقابل) لنطفة « أتوم » ويديه . وفى الحقيقة فقد ظهر تاسوع « أتوم » إلى الوجود بواسطة نطفته وأنامله . إن تاسوع « پتاح » هو الأسنان وشفتا فمه التى نطقت اسم كل الأشياء ، ومنه انبثق « شو » و « تفنوت » ... وعلى هذا النحو ولدت الآلهة جمعاء (ومن بينها) « أتوم » وتاسوعه . لأن كل كلمة إلهية تظهر إلى الوجود حسبما فكر فيه القلب وأمر به اللسان . وهكذا خلقت بفضل هذه الكلمة منابع الطاقة الحيوية

وتحدثت صفات الكائن ، كما خلقت كل الأطعمة وكل المأكولات النافعة » ^(١) .

ولا داعى لنقل فقرات أخرى من هذا المؤلف الأساسى . وهكذا ، فإن مفكرى « منف » قد جعلوا من التسوع - وهو الأسلوب الذى تم بواسطته الخلق الأولى - جعلوا منه صميم فكر الإله . هكذا أصبح العالم نتاج العقل الإلهى . فإذا كان الإنسان صورة من الإله ، كما قيل عن الملوك منذ وقت مبكر جداً ، ثم سرعان ما شمل ذلك البشرية جمعاء ، فمن الآن قد أصبح الفكر البشرى مستعداً بطبيعته لفهم العالم . هكذا تلاشى ، من الآن ، التناظر العدائى بين العناصر التى تحيط بالإنسان وتسحقه أحياناً . فكان فى وسع العقل البشرى أن يدرك ذات يوم العالم ويسيطر عليه . وفى وقت لاحق ، وفى « سفر التكوين » ، لجأ « إلهوهم » إلى نفس الأسلوب عندما خلق الكون . قال ، فكانت الأشياء . وتأكيداً على هذه المقارنة الهامة ، يضيف سفر لاهوت « منف » ما يلى :

« هكذا يعترف الناس أن قدرته عظيمة ، وأعظم من قدرة (غيره من الآلهة) .

وكان « پتاح » راضياً ، بعد أن خلق كل هذه الأشياء وكل الألفاظ الإلهية » .

ونسمع أصداء هذه الكلمات فى النص العبرى من سفر التكوين :

« ورأى » إلهوهم » ^(٢) جميع ما صنعه فإذا هو حسن جداً » ^(٣) .

هذا الاكتشاف المدهش الذى توصل إليه كهنة « هليوپوليس » ، لم يصلنا إلا بفضل صدفة نادرة . ويرجع الفضل فى ذلك ، إلى « شاباكا » ، الملك الكوشى ،

(١) راجع النص الكامل فى المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة » . المجلد الثانى (من ص ٢٢ - ٢٨) . (المترجم) .

(٢) « إلهوهم » وهو اسم الإله باللغة العبرية ، فى صيغة الجمع .

راجع (La Sainte Bible, Editions du Cerf, Paris, 1956, p. 9, h) . (المترجم) .

(٣) سفر التكوين - الإصحاح الأول : ٣١ (المترجم) .

وكان ورعاً ، مولعاً بالتأملات النظرية القديمة بلاشك ، فخطر على باله أن يعيد على لوحة حجرية نسخ مخطوط قديم « كانت الديان قد قرصته ، فبات من الصعب على الناس أن يلموا بمعناه (إلماً كاملاً) من مطلعته وحتى نهايته » . وفى العصر الحديث ، تطلب الأمر أيضاً أجيالاً من العلماء حتى يتمكن من تأويل وشرح هذا السفر الصعب فى فهمه وغير المرتقب !

وكما نلاحظ ، فإن المدرسة اللاهوتية فى « منف » كانت منافساً عنيداً لمدرسة « هليوبوليس » . ومع ذلك لا توفر لنا وقائع التاريخ اللاحق وثائق هامة حول لاهوت « پتاح » . فهل غابت التأملات النظرية المنفية أو أننا بكل بساطة نفتقر إلى الوثائق ؟ وعلى كل حال ، كان علينا أن ننتظر عصر الرعامسة لتتعرف على ما بذل خلاله من جهود جديدة للتعلم فى هذه الأفكار . فنقرأ على سطح لوحة حجرية أقيمت فى « أبو » سمبل ، فى أقصى بلاد النوبة ، نصاً يستعرض فيه الإله « پتاح » أمام الملك « رعسميس » الثانى ، كل ما فعله من أجله . ويادىء نى بدء ، فهو الذى أنجب الملك : « أنا أبوك الذى أنجبك بين الآلهة ، بحيث أن جسدي بأكمله هو جسد الآلهة » لقد حل إذن محل « رع » ، ثم « آمون - رع » . بل أكثر من ذلك ، فإنه يشكل الملك ذاته ، ويزوده بكل الصفات الإلهية الضرورية لقيادة البشر وإرشادهم . إنه يمدده بكل المنتجات الضرورية للحياة ويفوض إليه إذا صح القول قدرته الخلاقة . فمن أجله ، أوجد فى الجبال الصخور والمعادن والأحجار الكريمة وأخضع له الشعوب الأجنبية . إن هذا المرسوم الإلهى ، يتضمن إذن ، إشارة واضحة إلى عودة « پتاح » إلى مركز الضوء الإمبراطورى .

ولا شك أن الملك ، وهو يعيد إلى وضوح النهار الشعائر الرسمية للآلهة التى نحاها « آمون » فى الظل زمنأ طويلاً ، إنما كان يستهدف تحجيم كهنة عاصمة البلاد ليحد بلاشك من تطلعاتهم . ولكن لم يقتصر الأمر على ذلك . ففى وسعنا ، أن نستخلص من النثر الرسمى أفكاراً لاهوتية خفية ذات قيمة دينية محضة .

ولكن لن نعثر أبداً على مباحث لاهوتية عقائدية وفلسفية على غرار الوثيقة التي حفرها « شاباكا » على الحجر . كانت هذه الوثائق شديدة الندرة وقد اختفت على العموم مع مكتبات المعابد التي كانت جزءاً منها . ومن الصعوبة بمكان ، أن نعيد صياغة الفكر . بالاعتماد على الكتابات الملكية والأناشيد الطقسية التي حفظتها لنا محاسن الصدف ، تماماً كما لو أننا ، اضطررنا إلى الاعتماد على الأناشيد الدينية والنصوص النثرية التي وصلت إلينا من خلال طقوس العصور الوسطى للتعرف على فلسفتها ، بعد أن تكون كبرى الملونات اللاهوتية قد اختفت تقريباً .

ويحتفظ متحف برلين ببردية جميلة تضم مجموعة من الأناشيد التي تخص « پتاح » . والتي كانت ترتل أثناء إقامة الخدمة الدينية في المعبد الصغير الذي كان مكرساً لهذا الإله في معبد الكرنك . والتلفيقية هي السمة الغالبة على هذه المؤلفات ، فتعبيرات الفكر تكشف عن اندماج سمات مختلفة منقولة عن مذاهب لاهوتية متنوعة ، نراها نحن متعارضة ومتناقضة . وأول ما نلاحظه ، أن إله « منف » قد أصبح إلهاً شمسياً ، وهو ما يثير دهشتنا :

« أيها المتألق ، يا من يحافظ على حياة الآلهة ،

أيها المتألق ، يا من يشرق في أفقه ،

يا من ينير القطرين بنعمه ، يا رب النور ،

أيها المتألق ضياءً عندما يشرق في كل عين ،

أيها الحى ، يا من يفتح الظلمات ، أيها القرص الشمسى الساطع الوضاء » .

وغنى عن البيان ، أن يبقى الإله خالق الأصول ، في البدء . وإن كانت قصائد الشعر تشير ، لأكثر من مرة ، إلى أسلوب الخلق عن طريق الفكر والكلمة ، كما صاغه قدماء علماء اللاهوت فإنها تنسب إلى « پتاح » سلسلة من الأفعال

كانت تنسب فى المعتاد إلى « رع » و « آمون » أو حتى إلى « تحوت » . فعندما يكتب المحرر ما يلى :

« لقد طردت الظلمات والظلام

بشعاع عينيك ، »

فإننا نتذكر على الفور لاهوت « هليوبوليس » ، الخاص بـ « رع » . وفى بعض الأبيات التى تشير إلى أنفاس الإله التى تحيا منها البشرية أو إلى جوهره الخفى ، يبدو واضحاً أن لاهوت « آمون » حاضر فى ذهن كاتب المعبد :

إنه يقيق ، هو الذى يخلق الهواء

فيعين الحجرة على أن تتنفس بنسمات قمه

فى سلام !

تحية لك ، يا « پتاح - ثاتن » ،

أيها الإله العظيم ، يا صاحب الشكل الخفى !

ومع ذلك ، وخلافاً لهذه السمات التى توحد « پتاح » مع كبرى الالهة الخالقة ، تميل بعض العبارات إلى النظر إلى پتاح « ، بصفته الواحد الأحد . لا شك ، أن هذه الصفة لا تظهر واضحة جلية ، ولكنها تظهر فى عدد من الصور التى تجعل من « پتاح » ما يشبه الإله « پان » ^(١) .

قدماك على الأرض . ورأسك فى عنان السماء ،

فى حين أن كيانك هو كيان « ذاك - الذى - فى - العالم - السفلى » .

إنك ترفع أعمالك التى صنعتها ،

(١) إله الرعاة والقطعان عند الإغريق . وهو من كبار آلهة الطبيعة عند الشعراء والفلاسفة . (المترجم)

بالاعتماد على قوتك الخاصة فحسب ،

بأن نهضت بنفسك بفضل صلابة ساعدك .

إنك تتناقل على نفسك ، قائماً على السر المقدس .

ففى العصر المتأخر ، كان يوجد فى عداد كهنة « پتاح » ميتافيزيقيون مرموقون ، لأنه وصلنا بشأنه ، بحث كامل بالديموطيقية ، سوف نتطرق إليه فيما بعد . ولكن « پتاح » لن يكف أبداً عن شد اهتمام علماء اللاهوت ، وذلك حتى الغزو الرومانى . وقد صور لأول مرة على آثار «هيبس » التى قاومت الزمن ، ولم تندثر ، وهو يقوم بنحت الملك الشاب . ولكن يعاود الظهور أيضاً ، وقد اندمج هذه المرة ، بوضوح فى السر المقدس للولادة الإلهية ، فى عهد « تراجان » ^(١) ، فى « ماميزى » بندرة الذى يعود إلى العصر الرومانى . إن النصوص التى تصاحب صوره فى المعابد غنية بمضمونها . ولكن لم يتمكن أبداً ، مثل « إيزيس » و « تحوت » من اجتياز الحدود المصرية ، كما لم يفعل « آمون » الذى اغتصب إمجاده ، « آمون » الذى نظر إليه الإغريق على اعتباره إلههم « هفايستوس » .

وكان « آمون » آخر من انضم إلى قائمة آلهة الإمبراطورية . وبفضل وحى « زيوس - آمون » ^(٢) فى واحة سيوه ، ثم بالتحديد الحملة البطولية التى قادها الإسكندر إليها ، فقد تخطى اسم « آمون » الدائرة الضيقة لأهل العلم ، فى بلاد الإغريق . ألم يتغن به ، على كل حال ، الشاعر « پندار » ^(٣) ؟ ومع ذلك تظل أصول « آمون » أكثر غموضاً من غيره من كبار آلهة الأسرات الحاكمة . إن أول أثر أتى على ذكره ، فيما نعلم ، هو من طيبة ، ويرجع إلى عصر « بيبى » الأول ، فكان « رب طيبة » ، منذ ذلك الوقت . ومن الأسهل علينا أن نذهب إلى أنه

(١) إمبراطور رومانى حكم من عام ٩٨ إلى ١١٧ م . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) شاعر غنائى يونانى . (٥١٨ - ٤٢٨ ق . م) . (المترجم) .

كان ، فى ظل النولة القديمة ، إلهاً مغموراً ، فى إحدى المدن الصغيرة ، فى صعيد مصر ، ولا شىء كان ينبىء بما سيناله من أمجاد فى وقت لاحق . إن جاره الإله « مونتو » الذى سيتألق من أرمنت إلى قرية المدامود والكرنك والطود ، كان له شأن عظيم . وهكذا ، فإن أمراء الأسرة الحادية عشرة قد سجلوا ضمن أسمائهم ، ما كانوا يكونون له من تكريم . فالكثير منهم اختار لنفسه اسم « مونتو حوتب » ، ومعناه « فليكن » مونتو « راضياً ! » وبالفعل ، كانوا يحتاجون إلى حماية إله محارب ليعينهم على التغلب على أسرات « هرقلئوبوليس » ^(١) وحلفائهن . ولكن حدث فجأة ، فى ظل الأسرة الثانية عشرة أن « أمنمحات » - الذى يعنى اسمه « أمون - هو - أمامى » ، والذى كان وزيراً آنذاك ، قد أصبح ملكاً ورفع إلهه إلى مرتبة إله الأسرة الحاكمة . ترى من كان فى العصر المظلم الذى سبق ارتقاءه ؟ وكان حيوانه المقدس هو الكبش والأوزة أيضاً . أما هو فيبدو أن هيئته كانت هيئة آدمية . وتحملنا بعض التفاصيل المميزة للاهوته اللاحق إلى الاعتقاد بأنه كان إلهاً للرياح . فكان يصدق نسمة الحياة على المرأة النفساء ، فى السر المقدس للولادة الملكية ، ويهب « إيزيس » النسيمات اللازمة لإعادة التنفس لجثمان « أوزيريس » . وكان من الصعب على هذه التفاصيل الأصلية أن تستوعبها الوظائف التى ورثها على ما يعتقد ، من آلهة أخرى . وإن كنا لا نعرف عنه شيئاً يذكر ، إبان النولة الوسطى ، فإن استراحة المركب المقدس التى تعود إلى « سنوسرت » الأول والتى عثر عليها فى الكرنك ^(٢) ، توضح لنا مدى أهميته . ومنذ ذلك الوقت اندمج فى الإله « مين » ، وهو إله قديم جداً ، كان يعبد فى مدينة « كويتوس » ^(٣) ، الواقعة إلى الشمال من طيبة . وصار رب « بونت » وسيد الشعوب السوداء . ولكنه

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .

(٢) يمكن مشاهدة روعة جمالها فى الوقت الراهن فى المتحف المفتوح بمعبد الكرنك . (المترجم) .

(٣) فقط حالياً .

أضاف أيضاً إلى اسمه اسم « رع » . وهكذا فقد استعاد بلاهوت « هليوبوليس » الغنى والغزير . ومن ثم فقد أصبح الوالد الإلهي للملك . ونميز في الطقوس المدونة في معبد الكرنك ، وفي بنية عمارته ، الاستعارات الشديدة الأهمية التي نقلت من « هليوبوليس » ، دون أن نتمكن مع ذلك من تحديدها تحديداً دقيقاً . ولكن منذ ذلك الوقت ، وإلى الجنوب من معبد « مونتو » الكبير ، في الكرنك ، بدأت أهمية الحرم المقدس للإله « آمون » تكتسب أبعاداً ضخمة ، وتتفوق على حرم شريكه القديم . وجاء قيام الأسرة السابعة عشرة الطيبية بتسليم زمام السلطة وطرد الهكسوس ، ليزيد أكثر فأكثر من أهمية « آمون » .

ونتيجة لاندماجه في « مين » ، اتخذ هيئة آلهة العالم السفلى فتحول إلى إله يخصب التربة . وكان يقام له عيد على جانب كبير من الأهمية ويحتفل به في شهر بشنس . وفي معبد مدينة هابو ^(١) ، أعيد تصوير جانب من اللوحات وودنت بعض النصوص الطقسية . لقد أصبح الإله الخالق بكل معنى الكلمة ، وصاحب كل خلق . وغنى عن البيان ، أن مكتبة معبد الكرنك ، كانت تضم كتباً شاملة حول طبيعة « آمون » . وإن كانت هذه الكتب قد فقدت ، فما زالت في حوزتنا أناشيد عديدة تشد اهتمامنا شداً . ونشيدان من هذه الأناشيد ، لا نظير لهما ، من حيث ثرائهما وقيمتهما اللاهوتية ، أحدهما هو الآن من مقتنيات متحف القاهرة والآخر في لندن .

والنشيدان ، يستخدمان ، التلاعب بالألفاظ ^(٢) ، شأنهما شأن مجمل الأدب المصري . ولكن ليس على سبيل الطنطنة اللفظية الجوفاء . فالتقارب بين المقاطع الصوتية للكلمة ، هي في نظر المفكر القديم ، تعبير عن تقارب جوهرى بين الأشياء . ومن ثم ، فقد كان قى مقدمة اهتمامات الكتبة المقدسين ، التأكيد على

(١) هو المعبد الجنائزى للملك « رمسيس » الثالث ، في الير الغربي من الأقصر . (المترجم) .

(٢) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

أن « آمون » (« إمن ») خفى ومستور (« إمن ») . فطبيعته سرية . وسيكون من الضروري أن نتطرق من جديد ، لهذه الجزئية التى تعمق فيها علماء لاهوت طيبة . ولكن فى وسعنا منذ الآن أن ندرك مدى عمق هذه السمة التى يتميز بها السر الإلهى المقدس :

« اسمه خفى (« إمن ») على أبنائه ،

فى اسمه « آمون » . (« إمن ») .

الإله الخفى هو خالق كل ما هو موجود :

« يا رب « ماعت » ، يا أبا الآلهة ،

الذى صنع البشر وخلق الحيوانات » .

بل أكثر من ذلك ، فهو الواحد الأحد . وكان فى البدء ، لا إله بجواره ، إلا هو ، والآلهة التى أتت من بعده ، هو الذى خلقها :

« أنت الواحد الأحد الذى خلق كل ما هو موجود ،

الواحد الأحد القائم فى وحدانيته ، الذى يخلق الكائنات (...)

تحية لك ، يا خالق كل ذلك ،

الواحد الذى يظل واحداً ، صاحب الأيدي العديدة ،

يا أبا آباء الآلهة جمعاء » .

وغنى عن البيان ، أن هذه القصائد ، تفصح مراراً وتكراراً عن الذكرى القديمة ، عندما كان آمون متحداً بالإله « مين » ، إله الشعوب السوداء القادمة من غياهب أفريقيا . ولكنها تفصح عن ذلك ، بأسلوب غنائى أخاذ :

« يا ساكن الأفق ، يا « حورس الشرق » ،

من أجلك تخلق الصحارى الفضة والذهب

واللازورد الحقيقي ، حباً لك ،

والبلسم والبخور من بلاد « المجا » ،

والكندر الطازج من أجل أنفك ،

أيها الإله ، يا صاحب الوجه الجميل ، عندما تعود من بلاد « المجا » .

ومع ذلك ، فالصور لا تسعى الآن إلى الإيحاء بأبدية الإله ، من مجرد كلمة ،
قد نزل على الدوام نستفسر عن دلالتها ، ولكن من خلال سلسلة من الملاحظات
التي تدفعنا ، شيئاً فشيئاً ، إلى تصور أن الإله يتجدد على الدوام ، وسط إيقاع
الكون ذاته .

« أنت يا من يعبر المحيط السماوي ، يا « حور أختي » ،

الذي يكرر كل يوم فعل الأمس المعتاد ،

الذي يصنع السنوات ويربط الشهور ،

والأيام والليالي والساعات من أجل مساره .

أنت تتجدد على الدوام ، اليوم أكثر من الأمس ،

أنت الذي تدخل إلى الليل وأنت منذ الآن في النهار (القادم) .

وتعبر بردية تعود إلى أزمنة متأخرة عن نفس الفكرة ، وإن كانت بشكل
يختلف بعض الشيء ، فتأتي عبارتها على النحو التالي :

« يا رب الأبدية الذي يعبر السنين

والذي لا نهاية لوجوده .

أيها العجوز الذي يعود إليه شبابه ، الذي يعبر الأبدية ،

أيها الشخص المتقدم في السن الذي يعود شاباً يافعاً » .

إن « آمون » ، الواحد الأحد ، الأبدى ، الخالق ، يسهر أيضاً على صنعته التي يعتنى بها . إن اهتمامه لا ينصب على المصريين والأجانب فحسب ، ولكن أيضاً على الحيوانات بل على أصغر حشرات خلقه .

« هو الذي يخلق الأعلاف لتحيا عليها الماشية

وأشجار الفاكهة من أجل البشر .

الذي يخلق ما تحيا عليه أسماك النهر ،

والطيور التي تحيا في السماء .

الذي يعطى النسمة لما بداخل البيضة ،

والذي يطعم مولود النودة الصغيرة .

الذي يخلق ما يحيا عليه النباب الصغير

والديدان والبراغيث أيضاً .

الذي يخلق ما يلزم الفئران في جحورها

والذي يطعم كل طائر فوق الشجرة » .

ومن الصعوبة بمكان أن نقرر ما إذا كان التأمل النظري اللاهوتي ، قد بلغ هنا مستوى من الرقي لم يصل إليه من قبل ، أو أن المسألة هي بكل بساطة ، أن الأعداد الضخمة التي وصلتنا من البرديات الخاصة بـ « آمون » ، تعود ، في آن واحد ، إلى أهمية كهنته وحالة الحفظ المنقطعة النظير لبرديات طيبة . وسوف نتطرق من جديد إلى هذه الشواهد البارزة عن النشاط الذهني الذي أبداه كهنة الكرنك ، ولكن علينا قبل كل شيء أن نتحدث قليلاً عن إله آخر . ولو أنه لم يكن ،

شأنه شأن « رع » إلهاً لعاصمة البلاد ، إلا أنه احتل مكانة مرموقة في مجمع الآلهة المصرية : إنه الإله « تحوت » ^(١) ، رب الحكمة .

ولا نعرف بالضبط من أين كان يتحدّر . ويبدو من سياق « متون الأهوام » أنه مرتبط بليليا وهو ما قد يفسر وجوده في الأصل في منطقة « هرموبوليس پارفا » ^(٢) . غير أنه كان مهيمناً من زمن بعيد جداً في الآشمونين . حيث يمكن التعرف عليه بفضل مصائر غزيرة إلى حد كبير . وكان على كل حال ضليعاً في الحساب ، ثم في الكتابة وصار راعياً للكتبة . أليس هو شخصياً « كاتب التاسوع صاحب الأنامل البارة » ؟ ويرى أفلاطون كيف اخترع « تحوت » الكتابة ، وذلك في قصة جميلة يبدو أن حبكتها من بنات أفكاره ، وإن كانت تفاصيلها حقيقية عند النظر إليها ، كل جزء على حدة . وصار أخيراً إله الحكمة ، فيدعى في الغالب « قلب رع » ، أي أنه قد أصبح هو والعقل الإلهي ذاته واحداً . وفي سلسلة من النعوت التي أطلقت عليه ، في دندرة ، في أزمنة متأخرة جداً ، هو « قلب رع » و « لسان (پتاح) تاتن » ، و « حنجرة - صاحب - الاسم - الخفي » (« آمون » بعد توحيده مع « أوزيريس » ، بعد الأسرة الخامسة والعشرين) .

وبالتدريج ، فقد رُفِعَ في إقليمه إلى مقام الإله العلى ، وهو ما يعتبر أمراً طبيعياً ، لا يثير دهشتنا على الإطلاق ، لأنه كان منذ البداية إلهاً خالقاً . وغنى عن البيان ، أن هذا الموضع مشابه لوضع « رع » ، الذى لا يتوفر أى دليل على أنه كان ذات يوم إلهاً لأسرة حاكمة . لقد استطاعت مدرسة « هرموبوليس » ^(٣) . اللاهوتية ، أن تبرهن على أصلاتها الرفيعة ، أسوة بما يحدث في المدارس الفلسفية

(١) وهو التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم « چوتى » .

راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) دمنهور حالياً . (المترجم) .

(٣) الآشمونين حالياً . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

المعاصرة ، فاستطاعت أن تفرض نفسها على الفكر المصرى ، من حيث أنها نسق فكرى رصين فى صياغته ، سيؤثر بالضرورة على المفكرين الذين سيظهرون فى وقت لاحق . بيد أن « تحوت » كان قد استدعى الكائنات والأشياء إلى الوجود عن طريق « ثامون »^(١) . إن الأسماء التى تحملها هذه المجموعة المكونة من ثمانية آلهة توضح بجلاء انها كيانات بدائية مشخصة . كانت « المحيط الأزلئ » و « اللانهائى - الأبدى » و « العنصر - المظلم » و « العنصر - السرى » . وقد ألحق بها عنصر أنثوى كان الهدف منه بلاشك تبسيط عملية الخلق . ولتصوير هذه الآلهة التى كانت شديدة التطور ويصعب التمييز بينها ، فقد خطر على بال رجال اللاهوت أن يصوروا الذكور برأس ثعبان والإناث برأس ضفدعة ، وهما من الحيوانات التى يعج بها طمى النيل . ولا ندرى شيئاً عن تفاصيل اللحظات المتعاقبة لعملية الخلق فى العصور القديمة . ولم يوجد ، على ما يظهر ، تصنيف للأشياء يسمح بأن توجد طبقاً لترتيب محدد . وليس فى وسعنا أن نترك ما كان يدور فى خلد الكهنة إلا من خلال بعض النصوص التليفقية المتأخرة حيث تختلط عناصر متعددة . ولكن نظراً لافتقارنا إلى أبحاث تعليمية ، فقد عجزنا لأكثر من مرة عن التيقن من الروابط والعلاقات التى كانت قائمة بين الصور المتراكبة المستعارة من مدارس مختلفة .

ها هو نص من إدفو يشرح دور الثامون فى الخلق :

« كلمات يتلوها الثمانية العظام المبجلون ، أصحاب المرة الأولى . الآلهة المبجلة الذين أتوا إلى الوجود ، فى البدء . أبناء » تاتن « الذين خرجوا منه . لقد أنجبهم ليؤسس البلاد . لقد تشكلوا فى طيبة ، نحتوا فى » منف « . وكل شئ جاء إلى الوجود بعدهم . لقد ولدوا فى » الأمواه - الدافقة - الأولى » : انبثقت زهرة لوتس وكان فى داخلها صبى كامل ، فأنضاء بأشعبته البلاد . وخرج برعم لوتس ، وفى داخله قزعة صغيرة . وحين رآها « شو » اشتهاها . ومن فكر قلبه ولد أبو منجل :

(١) راجع الثبت الوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

إنه « تحوت » المبجل الذى يخلق كل شىء . اللسان والقلب يعبران عما هو موجود . القلب يصوغه واللسان يخرججه . إنه الوحيد الأحد المتسيد على القطرين الذى يرشد الأحياء . إنه يدعى « الحى » . إن عمله الجليل ، هو خلق الحياة » .
واليكم تفسير لما سبق : من وسط المحيط الأزلى ، ظهرت الأرض طافية . وفوقها أتى الثمانية إلى الوجود . وعملوا على ظهور زهرة لوتس ، التى انبثقت منها « رع » ، المندمج فى « شو » . ثم ظهر إلى الوجود برعم لوتس ومنه انبثقت قزمة . إنها رفيقة أنثوية ضرورية ، فرأها « رع » فاشتهاها . ومن قرانهما ولد « تحوت » الذى خلق العالم بواسطة الكلمة .

إن هذه الفقرة القصيرة التى تدور حول قصة الخلق ، تبدو خالية من أى معنى ، فى نظر كل من لم يتمرس على طريقة تفكير المصريين . وفى حقيقة الأمر ، توضح هذه الفقرة ، إذا تجاوزنا تراكم الصور المنقولة عن المدارس اللاهوتية فى « هليوپوليس » و « منف » وطيبة ، أن المفكر ، رغم أنه كان يسعى إلى الوصول إلى تركيب يجمع بين عناصر يصعب تألفها ، إلا أن تصوره كان ينور فى جوهر الأمر ، حول فكرة أن « تحوت » والثامون هما اللذان خلقا الحياة . وقد تختلف الآلية وتتنوع . ولكن تظل الفكرة الأساسية كما هى ، وهو ما تهدف إليه وتركز عليه .

وبلغت أهمية « تحوت » شئاً عظيماً ، حتى أطلق عليه بالتدريج ، « العظيم المبجل مرتين » . واندمج عند الإغريق مع إلههم « هرمس » Hermès ونعتوه « الفائق العظمة ثلاث مرات » . وباسمه وصلتنا مجموعة كاملة من الأبحاث اليونانية ، التى يطلق عليها ، « الأسفار الهرمسية أو المستغلة » Hermétiques ، التى تضم عرضاً منهجياً للاهوت فى الأزمنة المتأخرة ^(١) . ورأى البعض أن هذه

(١) حول « تحوت » و « هرمس » و « الهرمسية » وتأثيرها فى الثقافة العربية ، راجع د. محمد عابد الجابري : نقد العقل العربى : المجلد الأول : الفصل الثامن . مركز دراسات الوحدة العربية . الطبعة السادسة ١٩٩٤ . (المترجم) .

الأسفار هي ترجمة يونانية لمؤلفات مصرية ، مماثلة لتلك التي يذكرها إكليمنضس السكندري ^(١) . ومن الصعب البرهنة على صحة مثل هذه القضية . ولكن إلى جانب النظريات التي تعود على ما يبدو إلى الأفلاطونية المحدثة ، من المؤكد أن « المدونة الهرمسية » قد تأثرت إلى حد كبير بالفكر المصرى ، حتى أنه فى وسعنا أن نقدم شروحاً وفيرة لهذا النص بالاعتماد فقط على شذرات نصوص منقولة عن أصولها الهيروغليفية .

* * *

وهكذا ارتقى الفكر الدينى المصرى تدريجياً من الآلهة المحلية إلى التصورات الميتافيزيقية الكبرى . وقبل أن نختم حديثنا عن العقائد من الضرورى أن نتناول من جديد نقطتين لهما أهميتهما الخاصة : خلق العالم والوحدانية الإلهية . وتتميز المصادر بوفرتها ، ومن المستحيل أن نصل إلى فكرة صائبة عن التطور الدينى الذى وصلت إليه الحضارة المصرية نون أن نحاول فهمهما .

ولا يوجد فى هذا المقام ، ما يدعو إلى محاولة الوصول إلى تركيب يجمع كل ما صاغه المصريون حول الخلق . ولكن من المناسب أن نركز اهتمامنا على بعض نقاط هذه القضية التى ظلت تشغل بالهم . إن المصادر هى أساساً مصادر طقسية ، كما سبق أن اشرنا إليه . ويضم مصدر من هذه المصادر ما يشبه التعاويذ الهدف منها التصدى للثنين « أبوفيس » ^(٢) أى الحيلولة نون أن تتسلط من جديد القوى غير العضوية للخواء على النظام الكونى الذى يرمز إليه قرص الشمس ، « رع » . وكان يستخدم فى هذا المقام نص كهنوتى له سمات مميزة . وتوصف العمليات التى يقوم بها الإله الخالق وصفاً دقيقاً بواسطة أفعال واسماء مشتقة من نفس الأصل ، تتكرر مراراً وتكراراً : « إن الفعل « يوجد » والفعل « أن

(١) كاتب مسيحي من مؤسسى مدرسة الإسكندرية (١٥٠ - ٢١٤) . (المترجم) .

(٢) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عاييب » . (المترجم) .

يكون أولياً « أو « سابقاً » يستخدمان بكثرة . ولكنها تتسم فى مجملها بقدر من الجلال والقوة الجامدة التى لا تفتقر إلى العظمة تُلَمَّع إلى بعض صفحات الكتاب المقدس وتسبقها .

« سافر التعرف على أوجه وجود « رع » والقضاء على « أبوفيس » : يقول رب الكون : عندما ظهرت إلى الوجود ، جاء الوجود إلى الوجود . جئت إلى الوجود على هيئة « الموجود » (« خبرى ») الذى جاء إلى الوجود للمرة الأولى . وإذا جئت إلى الوجود على هيئة وجود « الموجود » ، (« خبرى ») ، أصبحت إذن موجوداً . وهكذا أتى الوجود إلى الوجود ، كنتُ سابقاً على الآلهة السابقة التى صنعتها ، وأتمتع بالأسبقية على هذه الآلهة السابقة . وكان اسمى سابقاً على اسمائها وصنعت الزمن السابق كما صنعت الآلهة السابقة » .

« لقد صنعت فى هذا العالم كل ما كنت أرغبه وتمددت فيه . وعقدت أنا لوحدى يدى ، قبل أن تولد (الآلهة) . واستخدمت فمى ، قبل أن أبصق « شو » وقبل أن أنفث « تغنوت » . وكان اسمى هو « حكا » (إله القدرات السحرية) . فأنا الذى جئت إلى الوجود على هيئة وجوده ، عندما جئت إلى الوجود على هيئة وجود « الموجود » (« خبرى ») . لقد جئت إلى الوجود فى الزمن السابق ، وحشد كبير من أوجه الوجود ، جائت ، فى البدء ، إلى الوجود .

وقبل أن يجيء إلى الوجود ، فى هذا العالم ، أى وجه من أوجه الوجود ، خلقت فى وحدتى الخليقة جمعاء . وقبل أن يجيء إلى الوجود ، كائن من كان ، لينشط معى فى هذه الأصقاع ، صنعت أوجه الوجود فى « با » نى هذا . وقيدت نفسى فى الـ « نون »^(١) ، إذا كنت لا أزال خاملاً ، قبل أن أجد مكاناً ، لاستطيع النهوض فيه . كنت فعالاً فى قلبى . ووضعت خطة نصب عيني . وخلقت فى وحدتى

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الخليقة جمعاء . ووضعت خطة في قلبي وخلقت أوجهاً أخرى من الوجود . عديدة كانت أوجه وجود « الموجود » (« خبرى ») . عندئذ جاءت أبنائها إلى الوجود ، كوجه من أوجه وجود أبنائها . »

في هذا السفر الغريب الشديد الوقع في النفوس ، بذلت جهود مضمينة لتنسيق الوقائع تنسيقاً واضحاً وصولاً إلى ما يشبه ترتيباً زمنياً يحدد ظهور الكائنات . وغنى عن البيان ، أن نسخة البردية التي في حوزتنا تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، ولكن لا يخامرنا أدنى شك أن تأليفها يعود إلى تاريخ أقدم بكثير . كان المؤلف ، وهو صاحب عقلية فلسفية ، يرمى في المقام الأول أن يفسر أسبقية الإله « أتوم - رع » ، بالمقارنة مع كل ما هو موجود ، بل بالمقارنة مع الآلهة الأولية . ولكن يحاول منذ البداية أن يوضح أبعاد فعل المجيء إلى الوجود من ذات نفسه . ويعود إلى ذلك في الفقرة الثالثة بالإعتماد على ظهور « تاتن » في قصة خلق « منف » . فبعد أن جمع أطرافه ، وهي ما تزال خاملة ، نجح في نهاية المطاف في العثور على مكان ، وهنا أخذ يتأمل في قلبه ، في خطة الخلق التي سيتولى تنفيذها في وقت لاحق . وعلى هذا النحو كان يعمل الإله الخالق في محاورة « تيمه » Timée لأفلاطون : إنه يتصور العالم ، وفي نيته أن يكون جميلاً ، وكاملاً ، فخلق الآلهة التي تولت الخلق بدورها . وأضيفت بعض الشروح لتوضيح إطار الدور الميثولوجي الذي تحرك في حدوده رب الكون عندما أقدم على الخلق ، وبور كل من « حكا » و « خبرى » على سبيل المثال . إن هذه الشروح تقطع سياق الإيقاع الرتيب للجمال رغم رصانتها ، نون أن تشوش في واقع الأمر على الفكر .

إن أعمال الإضافة هذه ، التي يمكن ملاحظتها في بعض المؤلفات الطقسية ، قد أصبحت ضرورية ، على مر الزمان لأن مختلف صور الخلق ، المنقولة من شتى العصور ، ومن شتى المدارس ، لم تتراكم فيما بينها فحسب ، بل انها تداخلت تداخلاً خطيراً ، حتى وصل الأمر إلى أن الكثير من الكهنة القدامى ، كانوا يضربون أخماساً في أسداس ، إذا أرادوا فهم هذه المتاهات ، تماماً كما

لو حاولنا ، أن نحل خيوط شلة خيط . ومن ثم ، لم نتوقف العقول عن السعى إلى ترتيب هذه الصور وتصنيفها ؟ وقرب نهاية العصر البطلمى ، قام عالم فى « بيت الحياة » ^(١) فى « منف » بكتابة مؤلف مكرس للكهنة ، تطرق فيه إلى « پتاح » ، وأصل العالم ، وأسماء المدينة وأهم الأماكن إلى جانب الأعياد . كان الكتاب مكتوباً باللغة الدارجة ، وهى حقيقة لها مغزاها الكبير . فهى تشير إلى أن هذا اللاهوت كان حياً على نطاق واسع ، لأنه لم يكن معروضاً بلغة الكتابة الهيروغليفية ، المحسودة الانتشار ، مثل لاتينية الكنيسة الغربية فى الوقت الراهن ، ولكن بالعامية لهجة الحياة اليومية . ونلاحظ ، أن هذه الصفحات تحاول شرح العلاقة بين أفعال لا يربطها رابط أو صور لا تتراكب فيما بينها . فعلى سبيل المثال ، كيف يحدث الإنتقال من الثامون إلى زهرة اللوتس ، التى تتفتح لتظهر الشمس فى مستقبل العمر ؟ وفيما يلى تعليق الكاتب العلامة : بناء على أوامر « پتاح » :

« نزل الثمانية إلى « هرموپوليس ، بينما (كانوا) يتحولون إلى أبقار وثيران حسب) طبيعتهم . كان الأسود والأخضر (....) لوني الثيران والأبقار ، عن هؤلاء الذين نادى عليهم قائلاً : « فلتتحد (الثيران الأربعة) ! فلتتحد الأبقار الأربعة ! فلتتحد على الفور ! « وصارت الذكور ثوراً أسوداً ، والإناث بقرة سوداء . وأطلق عليهما اسما « آمون » و « آمونت » . وانقض الثور على البقرة بسرعة حتى أنه أراق نطقته على الماء فى « البركة العظمى » فى « هرموپوليس » التى كانت قد أزهرت زهرة اللوتس وبرعم اللوتس ... كانت زهرة اللوتس على هيئة جعران ، برأس كبش . واتخذت شكل طفل ، يضع أصبعه على فمه . ويحمل تاجاً عليه صل ^(٢) .

(١) راجع التبت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) نقلاً عن الترجمة العربية . راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دينية من مصر القديمة . المجلد الثانى من ص ٣٦ - ٣٧ . (المترجم) .

وفى هذه المرة ، فإن تحول الشامون إلى ثيران وأبقار ، يقيم رابطة بين الشامون وظهور اللوتس الأولى ، أن الأوامر التى أصدرها لهم « پتاح » بأن يقتربوا ، تبقى فى آن واحد دليلاً على قدرة الإله الخلاق وحضوره على امتداد عملية الخلق . وما أن نقر بمبدأ التفكير بالصور حتى يتكسب هذا التصور قدراً أكبر من التماسك والوحدة .

* * *

ولكن هناك سؤالاً يطرح نفسه على الأذهان فى وضوح تام . إن كل منتدى من المفكرين ، يضم المؤمنين بإله من الآلهة ، يسعى ليصبح هذا الإله رب الكون . كان « پتاح » يلقب بالواحد الأحد . وفى الحديث المنفرد الذى يرفعه المحرر إلى الشمس ^(١) ، كإله خالق ، فإنه يؤكد مراراً وتكراراً على عزلته الأصلية . وأخيراً ، فالطريقة التى حاول بها الكتبة أن يعبروا بها عن مفهوم الأزلية ويطلوه ، من خلال صور كونية ، كما رأيناها فيما سبق ، كان لابد أن تقوهم ، لا محالة ، إلى فكرة أن الإله الخالق السابق على كل شيء ، الذى جاء إلى الوجود بقدرته الذاتية ، الأسمى من كل كائن ومن كل شيء ، هو فريد فى نوعه ، ولا مثيل له . إن وحدانيه الإله هى نتيجة للتعلمق فى طبيعة الآلهة . ولكن هل تمكن المصريون من استخلاص هذه النتائج المنطقية التى نستخلصها نحن بمنهج تفكيرنا الخاص ؟ هل وصلتنا بعض الشواهد التى تبرهن على أنهم تصوروا ما يشبه الوجدانية ؟ القضية معقدة وقد قتلت بحثاً . والنصوص وحدها قد تقدم لنا إجابة شافية .

ويادىء ذى بدء ، هناك حقيقة هامة تفرض نفسها . إن أسفار الحكم ، أى الأسفار القريبة من حيث المضمون من « سفر الأمثال » ^(٢) الوارد فى الكتاب

(١) كلمة « شمس » فى اللغة المصرية لقديمة هى من النوع المذكور . (المترجم) .

(٢) ينسب سفر الأمثال إلى سليمان بن داود ملك إسرائيل - كما ورد فى الآية الأولى من الإصحاح الأول . وكان ملكاً من ٩٧٢ إلى ٩٣٢ ق . م تقريباً - أى فى زمن الأسيرة الحادية والعشرين . وهو تاريخ لاحق لكتابة أسفار الحكم المصرية . (المترجم) .

المقدس العبراني ، تستعمل فيما ندر اسم إله محدد . ويظهر اسم كل من « أوزيريس » و « حورس » مرة واحدة فى أقدم نسخ « تعاليم پتاح حوتپ » ^(١) .

ولكن فى النسخ اللاحقة ، حلت كلمة « الإله » محل الاسمين السابقين ، وهو ما يعبر عن توجه جديد فى بواشر كُتَاب أسفار الحكم . أما « تعاليم أنى » التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة أو الأسرة التاسعة عشرة ، فهى لا تحتوى على اسم إله واحد ، وإن ورد مرة واحدة اسم « الآلهة » بصيغة الجمع . أما « تعاليم « أمن أوبه » ^(٢) ، فإلى جانب أسماء الآلهة التى يرددها ضمن ألقاب ابن المؤلف ، فإنه يذكر « شائ » ، و « رنوتت » ، كإلهين للقدر ، و « رع » والحية « أپوفيس » و « خنوم » و « تحوت » . والمؤلفون يناجون على النوام الربوبية ، ويكتفون بذكر اسم « الإله » ، فحسب :

« عندما لا تتحقق تكهنات البشر ،

فأمر الله هو الذى ينفذ .

لا تمسك يدك عن البذل من ثروتك ،

فما تمكله إنما هوبة من الله . (« پتاح حوتپ ») .

لا تجعل أملك تلومك ،

ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله ،

لانه سيستجيب لدعائها . (« أنى ») .

من الأفضل أن تحصل على ملء مكيال هبة من الله

على خمسة آلاف تحصل عليها ظلماً .

(١) راجع الثبث التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبث التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

من يحترم الفقير يحبه الله

أكثر من الذى يوقر الثرى . (« أمن أويه ») .

تلك هى بعض الأمثلة استقيناها من بين أكثر من خمسين مثلاً ، نُكر فيها اسم الإله ، فى سياق هذه المؤلفات الثلاثة ، التى تعتبر متقاربة من حيث البناء الداخلى والهدف منها ، وإن كانت متباعدة فى الزمان . ونخلص من كل ذلك ، إلى أن نواتر المثقفين التى كانت تلتف حول المعبد ، وفى « بيت الحياة » ، فى أغلب الظن ، كانت كلما أرادت أن تستعين بما هو إلهى فى الحياة الأخلاقية لا تتصوره على هيئة إله محدد ، ولكنه كان أقرب ما يكون من طبيعة إلهية واحدة متفردة . ومن ناحية أخرى ، ونظراً لأن هذه المؤلفات وغيرها من المؤلفات الشبيهة ، تذكر أكثر من إله ، فقد خلص البعض إلى أن نفس الأشخاص ، كانوا موحدين ويؤمنون بتعدد الآلهة فى آن واحد ، بفضل طريقة فى أعمال العقل ، تبولنا غريبة كل الغرابة . وإذا كان أحد لا يجرو أن يتحدث عن عقلية بدائية Mentalité Prélogique بالنسبة إلى أعمال ، يتميز فكرها بالرقى والنقاء فإن هذا هو المقصود فى واقع الأمر .

ويمكن أن تساعدنا الشواهد أيضاً على فهم هذا الموضوع . وعلينا أولاً أن نلاحظ أن استخدام كلمة « إله » ليست وفقاً على أدب الحكم . إن كلمة « إله » تظهر بدلالاتها التوحيدية القاطعة فى عدد من نصوص سير الحياة المدونة على اللوحات الحجرية أو فى المقابر . إنه أمر طبيعى تماماً نظراً لأن هذه الأعمال صادرة عن نفس أوساط المثقفين وقد حررت فى الغالب فى نفس الدوائر الثقافية التى أنتجت « أسفار الحكم » :

إن قاضياً من عصر « سنوسرت » الأول يعلن قائلاً:

« لم أرتكب الشر إزاء البشر ، وهو أمر يكرهه الإله .

ولكننى أقمت العدالة التى يحبها الملك .

وفى وقت لاحق يعلن « حبيبى جيفا » ، الأسبوطى :

« لقد أرضيت الإله بما كان يحبه ، واضعاً نصب عينى ، أننى سأصل إلى الإله فى يوم وفاتى . »

أما فى الأسرة الثامنة عشرة ، فالأمثلة لا حصر لها . ونذكر منها مثلاً رائعاً ننقله عن « باكى » ، الذى عاش فى عهد « أمنحوتب » الثالث :

« كنت بارأ كل البر ، خالياً من كل خطيئة ، إذ وضعت الإله فى قلبى ، وأنا على علم كل العلم بقدرته . »

ومن الأسرة الثانية والعشرين ، يرد عليه كاهن قانلاً :

« ... لأننى كنت أعلم أن الإله يؤازر الإنسان الصابق . »

وعلى ذلك ، وجنباً إلى جنب مع هذه الحكم الرائعة ، فقد وردت على سطوح جميع هذه الآثار ، أسماء آلهة مختلفة ، بأعداد متفاوتة . وإذا كان محرورو هذه النصوص لا يجدون غضاضة من هذا التداخل ، فلأن عقليتهم كانت تتصور بوضوح إلهاً واحداً ، كان يفوض بعض اختصاصاته إلى مخلوقات إلهية تماثل الملائكة فى الديانات السماوية أو ما شابه ذلك . وعندما كان المثقف المصرى يطلق عليها آلهة ، كان لا يسبب له ذلك أية بلبلة ، لأنه كان يعرف أن هذه الأسماء الفردية لم تكن سوى مسميات متخصصة لقوة إلهية واحدة (١) .

(١) سيجد القارئ عرضاً موضوعياً لهذه القضية ، ومن منطلق مخالف ، فى مؤلف عالم للمصريات : « إيريك هورننج » Erik Hornung : Der Eine und Die Vielen الذى صدر عام ١٩٧١ وقد ترجم إلى الإنجليزية والفرنسية ، وصدرت له أخيراً ترجمة باللغة العربية : ديانة مصر الفرعونية : الإلهانية والتعدد . ترجمة د. محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير . الناشر ميبولى ١٩٩٥ . (المترجم) .

وبدون أن نتوسع كثيراً في تحليل عدد ضخم من النصوص ، إلا أن هناك نصاً واحداً على الأقل ، من الضروري أن نتطرق إليه . إنه ترنيمة لاثنين من المعماريين ، وهما شقيقان توأمان ، كانا يعيشان في عهد « أمنحوتب » الثالث ، وقد أمرا بحفر هذه الترنيمة ، على لوحة حجرية جميلة . ونشاهد ههما يتعبدان لإله ، كان ينتظره نجاح منقطع النظير ، إنه قرص الشمس « آتون » . ولكنهما يتعبدان بأسلوب شديد الغرابة : فلا وجود لأية عبارة مقتبسة من مؤلف تعليمي ، بل إنها مجرد صور . وتارة يصبح « آتون » « حرويريس »^(١) أو «خنوم» أو « آمون » . وتارة أخرى ، تتتابع الصفات التي ينعت بها الإله ، وتتعارض بشكل أكثر إثارة مما اعتدنا عليه في الشعر المصري . سيصبح أمأ وفناناً وراعياً بل وحظيرة . إن الهدف واضح للعيان . ولما كان المؤلف يحشد الصور التي لا يستطيع خيال بشر ، مهما أوتى من حرية ، أن يجمع بينها ، فإنه يسعى إلى الإيحاء بأن الشيء الحقيقي الذي يريد أن يعبر عنه ، إنما يقع فيما وراء كل صورة من هذه الصور . ومن هنا ، لن نجد حرجاً في استخدام كلمة الإله ، كلما تعلق الأمر بأحكام شديدة العمومية ، أو اسم معين للإله لتحديد بعض مقومات الألوهية . وإذا أريد التطرق إلى الإله بصفته التشكيلية ، فيقال له : « خنوم » . وهل يمكن أن نتردد ولو لحظة في القول بأن أفلاطون كان يؤمن بإله واحد ؟ ومع ذلك تظهر على الدوام في مختلف أعماله أسماء آلهة متنوعة . كما أن سقراط ، عندما وافته المنية ، أوماً في حركة خضوع لديانة عصره ، وطلب من « كريتون » أن يضحي بديك أبيض للإله « أسكليبيوس » ، إله الخلاص ، وفاءً لنذر قطعه على نفسه . وفيما يلي مقطع من ترنيمة « سوتي » و « حور » ، حتى يحكم القارئ وهو على بينة من أمره :

« تحية لك ، يا قرص النهار ،

الذي خلق البشر ويحييهم .

(١) وهو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم : « حور » أي « حورس الكبير » . (انترجم) .

أيها الصقر القوى بريشه المبرقش ،
الذى أتى إلى الوجود ليعلو بنفسه ،
الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته ، لئلا أن ينجبه أحد .
« حورس - الكبير » الذى يقيم فى « نوت » السماوية ،
الذى يعم الفرح عند شروقه ،
والذى يحدث الأمر ذاته عند غروبه .
أنت الذى يشكل ما تنتجه الأرض ،
أيها « خنوم » ويا « آمون » البشر .
الذى استحوذ على القطرين ،
من الأكبر حتى الأصغر !
أيتها الأم الرائعة للكلية والبشر .
أيها الفنان الحاذق الذى لا تعيبه أعماله التى لا حصر لها .
أيها الراعى القوى ، الذى يقود أفراد قطيعه ،
أنت حظيرتهم التى تحيهم ،
أيها العداء السريع الذى يتقدم عاصفاً مندفعاً !

وكما هو واضح ، فإن الإله الذى تصوره « سوتى » و « حور » قد أنجب الآلهة
والنبيش على حد سواء . إنهما لا يجدان ضرورة لإنكار الآلهة . بل يكتفيان
بتحديد مكانة كل منها . وانطلاقاً من هنا ، ستستطيع الترانيم الطقسية الكبرى ،
المشبعة باللاهوت ، أن تعلن أن « آمون » هو :

« الشكل الأوحـد الذى يخلق كل ما هو موجود ،

إنه الواحد ، الوحيد الأحـد ، خالق الكائنات .

خرج البشر من عينيه

والآلهة أتت إلى الوجود على فمه .

وعلى كل حال ، فقد توصل علماء اللاهوت فى طيبة إلى التسليم بوجود ثلاثة آلهة فقط ، ولكنهم كانوا يختزلونها إلى ثلاثة أسماء لطبيعة واحدة . لقد حاولوا بالتاكيد ، أن يعرفوا هذه الصورة من صور الثلاث تعريفاً عقائدياً . واليكم فيما يلي كيف سعوا إلى إبراز الوحدة الوثيقة القائمة ، فيما وراء هذه الأسماء الثلاثية :

« ثلاثة هى الآلهة جمعا » :

« آمون » و « رع » و « پتاح » ، فلا مثيل لها !

« آمون » هو اسمه بصفته الخفية (« آمون ») .

إنه « رع » من حيث وجهه . وجسده هو « پتاح » .

يوجد ثلاثة آلهة ، بالفعل . ولكنها مجرد مظهر . وينور الحديث حول الإله بصيغة المفرد الذى تدل أسماؤه الثلاثة على الجوهر والوجه المشع والجسد الأرضى . وهذا الإله الوحيد الأحـد ، قد خلق الآلهة الأخرى التى تشاركه فى طبيعته فقط مشاركة أكثر التصاقاً من البشر . بل ، علاوة على ذلك ، قد يحمل هذا الإله اسم إلهه . إن « إيزيس » فى دندره هى ، الإلهة الوحيدة ، و « صاحبة الأسماء العديدة » :

« إنها » نختب « فى » نحن » . و « ثنتت » فى « أون – الجنوب » . و « يونيت »

فى دندره . و « إيزيس » فى أبيبوس . و « سشات » فى « أوت » . و « حقات »

فى « حرور » . و « نيت » فى « سايس » .. « إنها السيدة فى كل إقليم . إنها فى

كل مدينة ، وفى كل إقليم ، فى صحبة ابنها « حورس » . » .

إن الإله ليس ذكراً ولا أنثى ، إنه يشاطر الجنسيتين معاً .

إن التراجم المكتوبة باللغة اليونانية التي كانت تنشد من أجل « إيزيس » ، شأنها شأن الكتب التي تنطرق إلى الديانة المصرية ، ونذكر منها على سبيل المثال الكتاب الذائع الصيت المنسوب إلى « يامبليك »^(١) Jamblique والمعنون « كتاب الأسرار » ، كانت تعرض نفس هذه الفكرة عرضاً أكثر عقلانية . إننا على ثقة ، من أن المصريين قد توصلوا إلى حل لهذه المشكلة ، على الصعيد الذهني ، وصاغوه في خطوطه العريضة ، قبل الميلاذ بخمسة عشر قرناً ، على الأقل .

كيف كان يفكر البسطاء من أبناء الشعب وسواده الذين لم يجدوا متسعاً من الوقت لإعمال النظر الفكري أو لم يستهوههم الأمر ؟ إننا نجهل كل شيء عن معتقداتهم ، لأنهم لم يتركوا وراءهم ، في أغلب الأوقات ، أي أثر حرروه على مهل وروية ، لابلأغنا بأفكارهم . ولكن في وسعنا أن نستنتج أن إيمانهم بتعدد الآلهة ، كان إيماناً حقيقياً ، أي أنهم كانوا يفتنون ما هو إلهي إلى كم لا حصر له من الكيانات الشخصية . ومع ذلك ، لا يوجد ما يمنعنا من تصور أنهم كانوا يُخضعون كل هذه القدرات الشخصية لقوة عليا ، وإن كانت إلههم المحلى . فكانوا يقتفون من بعيد أثر التأملات النظرية التي يقوم بها علماء اللاهوت والحكماء ، حسبما يقتضيه وعبهم الديني . وفي وسعنا ، على كل حال ، أن نؤكد ، بالدليل القاطع ، أن مصر القديمة كانت قد تصورت بكل دقة ، الوحدةانية المطلقة للإله ، ولكن تمسكها بعاداتها المتأصلة ، بعدم التخلي عن أي من تصوراتها اللبينية التي صاغتها في أزمنة سابقة ، حتى أسبغت عليها

(١) يامبليك : (٢٥٠ - ٣٣٠ م) من فلاسفة المدرسة الأفلاطونية الحديثة . أسس مدرسة فلسفية في سوريا . من المرجح أنه كان عارفاً بالعقائد الباطنية المصرية والكلدانية . وكانت الأفلاطونية الحديثة بالنسبة له ديناً عارض به المسيحية . (المترجم) .

قيمة مقدسة ، قد دفعها إلى بذل الجهد الجهد ، على مرّ الزمان كي تتطابق متطلباتها الذهنية العميقة مع تراثها الذي يعود إلى غياهب الماضي ، وهو تراث مقدس ويثقل كاهلها ، في آن واحد .

* * *

وهناك مع ذلك ، حالة واحدة ، حاولت فيها مصر القديمة ، أن تتخلص من تراحم تعدد التصورات المتراكمة ، فبلغت حداً حجبت معه الحقيقة بدلاً من الكشف عنها . حدث ذلك ، عند نهاية أزهى عصور التاريخ المصري ، في مطلع القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، عندما كان لا يزال « أمنحوتب » الثالث على قيد الحياة ، وإن أنهكه المرض وأعياء وكانت طيبة ، وهى فى أوج قوتها ومجدها ، قد شهدت ، عند شواطئها ، توافد ممثلى كافة أرجاء العالم الشرقى وحوض البحر المتوسط . وكان الكتبة فى ديوان الشئون الخارجية يقرأون الأكديّة^(١) ، ولا يقرأون الخطابات الدبلوماسية فحسب ، بل أيضاً كبرى المؤلفات الدينية . كما كانوا يفهمون بلا شك اللغة السورية واللغة الحيثية . كما كانوا لا يجهلون اللغات التى شاعت فى جزر بحر إيجه . إن لاهوت « آمون » ، الذى نلمسه بوضوح فى كل لحظة فى أشعار الترنيمة الكبرى إلى « آمون » التى يحتفظ بها متحف القاهرة^(٢) ، لتبرهن على تطور ذهنى وروحانى عظيم الشأن ، قبل خمسين سنة على الأقل ، من حكم ملك ، كان عصره من أزهى عصور مصر القديمة . كان الأدب قد بلغ شأواً عظيماً من الكمال : إن حواريات المملكة ، التى وصلتنا أجزاء

(١) وهى أقدم اللغات السامية . (راجع الثبوت الوثيقى فى آخر الكتاب) . وكانت لغة الدبلوماسية فى هذا العصر . أما الآرامية فتضم اللهجات السامية التى انتشرت فى الشرق الأوسط من القرن التاسع قبل الميلاد وحتى القرن السابع الميلادى عندما صعد نجم اللغة العربية . وجدير بالملاحظة ، إن جميع اللغات النولية التى تعاقبت على هذه المنطقة كانت من اللغات السامية . (المترجم) .

(٢) راجع النص الكامل للترنيمة : المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » ، المجلد الثانى : ص ص ١٦٦ - ١٧٥ . (المترجم) .

منها ، واللوحات الحجرية التذكارية ، والقصص ، والأناشيد الغنائية ، والتراجيح الذاتية ، وأدب الحكم قد نجحت جميعها فى التعبير عن الفكر تعبيراً سلساً منغمماً بالحياة ، كما تشهد فى أغلب الأحوال ، على فطنة وفهم للنفس البشرية ، لا تكشف عنهما روعة جمال الشكل . وأخيراً يشهد الفن على نضج متوازن ، حيث تلتطف الرشاقة والعقل والرقّة ، على حد سواء ، ما يبدو عليه من صفاء وتناسق . العقول فى فوران ، والأفكار تختمر ، ولكن التقاليد المتواترة تقيدها فى حدود ما يشبه الكلاسيكية التى تقلمها ولا تبقى منها سوى خلاصتها وجوهرها . ولكن ، نظراً لأن كل شيء ، كان شديد الاعتدال وشديد التوازن ، فقد كان من الصعب ، على هذه الأوضاع ، أن تدوم طويلاً ، فسارت مسرعة نحو القطيعة : « فالزهور المتفتحة تتساقط من على سيقانها » .

وجاءت الصدمة من الابن الذى رزق به الملك ، من الملكة « تى » التى كان يكن لها بالتاكيد حباً عميقاً . ومن غير المستبعد ، أن الملكة الأم كان لها تأثير روحى على من كان يدعى فى بادئ الأمر ، « امنحوتب » ، مثل أبيه . وربما كانت الأحداث أكثر وضوحاً ، لو أننا كنا واثقين من التسابع الزمنى لسنوات الحكم . وللأسف فإننا ، لا نعلم على وجه التحديد تاريخ زواج الملك الشاب من « نفرتيتى » ، ومن تكون هذه الأخيرة . ويوحى اسمها « الجميلة أنت » ^(١) أنها ذات أصول أجنبية . كما مارست هى أيضاً نفوذاً حقيقياً على زوجها . فكانت تصور دائماً بجوار الملك ومعه البنات اللاتي رزقت بهن منه ، حتى فى الوثائق الرسمية . كانت نحيفة ، والعنق الطويل يبرز الرأس ، والملامح شديدة التناسب ، والسحنة أبعد ما تكون عن النمط المصرى ، حتى ليظن أنها أقرب من النمط الأوروبى الحديث . ويدون التاج الضخم الذى يطفى على كل هذه الملامح ، كانت شديدة الجاذبية . ويميل وجهها إلى الغطوسة ، ولكن نظراتها الجادة ، التى يكاد الحزن أن يظلفها ، تعبر عن تورّ داخلى ، لذات عميقة ومرهفة نستشفها

(١) تقول فى العامية « تاتا » بمعنى أتي . (المترجم) .

يون أن فنّج في التعرف عليها . أما صور الملك فتكاد تزيف حكماً . إنها زائفة بالرموز والدلالات اللاهوتية ، بعضها واضحة كل الوضوح ، فكانت محل تأويلات وتفسيرات مفرقة في تجاوزاتها ومغالاتها . أقلها سخافة هذا التفسير الذي يدعى أن هذا الرجل الذي أنجب ستة أبناء كان عاجزاً جنسياً ! وإذا اكتفينا بصوره الشخصية التي يحتفظ بها متحفى « اللوفر » و « برلين » ، وهى الأقرب ، بكل تأكيد ، إلى النموذج الأصلي وأبعدنا عن النمطية ، فإن أول ما يشد انتباهنا هو بروز الوجه بأكمله وكأنه يتجه إلى شيء ما . وإذا دخلنا فى التفاصيل ، يبرز النّقن المربع ، الضخم والإرادى . ويتميز الفم بقرقة شديدة ، وتبدو الشفة السفلى شهوانية فى بعض رؤوس برلين على الأقل التى تصور الملك على ما يظن فى شبابه . وفى تمثال اللوفر النصفى يفصح الفم عن إحباط شديد . إن قاعدة الأنف سمكية إلى حد ما ، والوجنتان مفطحتان بعض الشيء . والعينان لوزيتا الشكل ، مائلتان قليلاً ، وغائرتان إلى حد ما أسفل الحاجبين ، ولهما سحر يشوبه الحزن ، ويعود جانب من هذه الأسباب ، إلى طابعهما التأملى . إن الإستطالة الشديدة للوجه فيما بين النّقن والرقبة ، بشكل يفوق صور الملكة ، تسبغ على هذه التماثيل النصفية ملمحاً ينم عن التوتر ويعود بالتأكيد إلى وضع طبيعى يخص الملك . ترى ، أهو ينحنى ليستمع إلى شخص ما ويتفحص وجهه أو أنه يستجمع أفكاره وهو يوجه كلامه إلى جمع من الحاضرين أتوا للاستماع إليه وهو يشرح بعض نقاط العقيدة ؟ ^(١)

من المؤكد يقيناً ، مع ذلك ، أنه منذ السنوات الأولى لحكمه ، بدأ يشيد إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك ، معبداً شاسعاً ، كان بلا شك أضخم من معبد إله العاصمة . وكل ما تم الكشف عنه ، هو فناء تكتنفه الأعمدة وأمامها تماثيل ضخمة للملك ، شوّهت تشويهاً غريباً . أما الباقي ، فقد تم تدميره تدميراً بالغاً حتى بات من المتعذر إعادة تصور تخطيط المعبد ، ولكن كتل الأحجار المبعثرة

(١) يمكن مشاهدة نماذج من فنون عصر إخناتون فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم (٢) من الطابق السفلى . (المترجم) .

التي عثر عليها في البنايات اللاحقة تصور بعض المشاهد التي يظهر فيها الملك بقمامته الضخمة ، وهو يشرف على بعض الإحتفالات الدينية التي يصعب في الغالب على المرء أن يحدد ملامحها ، وإن كانت تختلف اختلافاً بيناً عن الإحتفالات التي عهدناها من قبل . ألوان هذه المشاهد زاهية وأسلوبها يسحر الألباب ، شأنها شأن كل ما أنتجته تِل العمارنة . وصارت القطيعة مع كهنة آمون أمراً لا مفر منه . وتشير إليها لوحات الحدود في العمارنة ، في وقت لاحق ، بأسلوب على قدر كبير من الدبلوماسية ، ففي جانب من هذا النص ، وهو مفقود في الوقت الراهن ، كان يفترض أن الملك يشتكى من التوبيخ الذي وجهه إليه كهنة آمون ويضيف قائلاً :

« وحياء أبي (الإله » أتون ») .

هذا فسق أخطر من الكلمات التي سمعتها في العام الرابع .

هذا فسق أخطر من الكلمات التي سمعتها في العام (.....) .

هذا فسق أخطر من الكلمات التي سمعتها « تحوتمس » الثالث .

ونلاحظ على الفور ، ما يمكن أن ندعوه الجانب السياسي من النزاع . فكهنة « آمون » الذين سبق لهم أن تدخلوا قبل قرن من الزمن ، في اختيار « تحوتمس » الثالث ، ومناهضة الملكة « حتشبسوت » ، كانوا يحاولون أن يحتفظوا لأنفسهم باليد الطولى على النظام الملكي . كان الإله « آمون » قد تضخم ثروته تضخماً مهولاً ، من جراء الحملات العسكرية التي قادها الفاتح المغوار إلى آسيا ، فكان له سلطة اقتصادية عظيمة الشأن . بل إن « تحوتمس » الثالث ذاته ، قد عانى ، على ما يظن ، من تحديات الإقطاع الكهنوتي الذي كان يتطلع إلى أن يحكم باسمه . ولدينا انطباع ، أن « أمنحوتب » الثالث ، قد حاول أن يتصدى له بأن ينال مساندة كهنة منافسين مثل كهنة « هليوبوليس » . لقد برزت إذن إلى الوجود سياسة شاملة تفسر جزئياً أزمة العمارنة .

ولكن النضال ضد تحكم رئيس كهنة آمون في شئون السلطة ، لا يكفى لتفسير الملامح الجديدة التى سادت الحياة المصرية ، على امتداد سنوات حكمه العشرين ومنحائها الدينى الخالص . وفى هذا الصدد ، تساعدنا مقبرة أحد أعيان البلاد ، على إلقاء الضوء على ما يعنّ لنا من أمور . إنها مقبرة « رع مس » ^(١) (« رعموزا ») الذى عاش فى عهد « امنحوتب » الثالث و « امنحوتب » الرابع . وكان وزيراً وعمدة لطيبة ، لقد نحت القسم الأول من محرابه الجنائزى الكبير وفقاً للأسلوب الكلاسيكى ، ويتدخل الإله « آمون » إذا اقتضى الأمر . ونستشف وجود اسمه فى كثير من الأماكن رغم أعمال التهشيم التى حدثت فى وقت لاحق . ولكن كل شىء يتغير فى الجانب الشمالى الغربى . فاعمال النحت ناقصة لم تنته . ونشاهد « امنحوتب » الرابع و « نفرتيتى » وهما يطلان من نافذة معبد « أتون » فى الكرنك . ولا ريب ، انهما تزوجا منذ فترة قصيرة جداً ، نظراً لأن إحدى بناتهما كانت قد بلغت من العمر ما يكفى لظهورها بجوارهما . ومن قرص الشمس المائل فوق رأسيهما تخرج أشعة تنتهى بأيدى تحمل بعضها علامة الحياة قرب أنف الملك والملكة وفى اتجاه من يشاهدان . وهناك أيدى أخرى تبدو أنها تلامس الزوجين الملكيين . ووسط حاشية الملك يقف « رع مس » بعد أن تحول إلى العبادة الجديدة . كان الملك يتحدث إليه ، ولكن كلماته مهشمة الآن فى جانبها الأكبر . وهى خسارة كبيرة لا تعوض وكنا لا نزال ، نقرأ فى مطلع هذا القرن :

« إن كلمات « رع » أمامك (...) من أبى العلى الذى علمنى (جوهراً ؟ ...)
لقد عرف كل ذلك من جانب قلبى ، لقد كُشف لوجهى . وفهمت (...) » .
وإذا تذكرنا بعض الأبيات الواسعة الدلالة التى وردت فى النشيد الكبير للإله « أتون » :

(١) وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر أشراف طيبة بالبر الغربى لمدينة الأقصر . وهى نموذج لروعة الفن المصرى فى عصر الدولة الحديثة . (المترجم) .

« أنت فى قلبى »

ولا يعرفك أحد

سوى ابنك « نفر - خپرو - رع - وع - إن - رع » ^(١)

وقد أذنت أن يترك مقاصدك ومقدرتك .

لاستنتجنا أن الملك قد مرَّ بتجربة دينية شخصية ، كشف له خلالها الإله « آتون » ، ورمزه قرص الشمس ، عن نفسه . إن الطريقة التى أقيمت بها الشعائر ، لقرص الشمس ، فى عهد أبيه تساعدنا على فهم سبب اختياره هذا الرمز تجسيداً للإله . ولكنه غير كاف لتفسير شدة شعوره الدينى . وعلى كل حال ، لم يصور الملك « آتون » بطريقة أخرى بخلاف القرص . فلم يصوره أبداً فى هيئة آدمية . كان يعبد فى صورته الشمسية ، كما يظهر لكافة البشر ، وهكذا فقد بشر بالتوحيد الشمسى ، قبل ألف وثمانمائة سنة على دعوة يولييان الجاحد ^(٢) . وتبنى لصالحه لاهوت « آمون » الذى كان قد حاول أن يوسع مفاهيمه وتصوراتهِ وصولاً إلى عالمية شاملة . ولكن حدث ذلك فى هذه المرة بواسطة رمز واضح فى متناول الجميع . كان « آمون » قد ظل هو الإله الغامض السرى للأسرة الحاكمة ، ثم لمصر قاطبة . كانت طبيعته شديدة الغموض حتى يمكنها أن تسود بسهولة بين الأجانب ، أما عبادة الشمس فقد كان فى وسع سائر أُمم الإمبراطورية أن تشارك فيها ومن ثم ، أصبحت هذه العبادة هى أيضاً الوسيلة لتوحيد الإمبراطورية . ولم يكن العمل الذى قام به « أمنحوتب » الرابع مجرد أضغاث أحلام . فوراء جهده من أجل توطيد أواصر الصلة بين

(١) من ألقاب اخناتون (أمنحوتب الرابع) ومعناه : « كاملة - هى - صيروتات - رع - انه الوحيد - الذى - ينتمى - إلى - رع » . راجع فى هذا الصدد المرجع السابق : « نصوص مقننة ونصوص دينية من مصر القديمة » المجلد الثانى (ص ١٧٦ - ١٧٩) . (المترجم) .

(٢) يولييان الجاحد (٣٢١ - ٣٦٣) - ابن أخت قسطنطين الكبير . تربع على عرش الإمبراطورية البيزنطية ووجد الإيمان المسيحى وشجع الوثنية . (المترجم) .

الشعوب الخاضعة لمصر من خلال وحدة الإيمان الدينى ، كان هناك مغزى سياسى عميق الدلالة .

ولكن لم يمض زمن طويل ، حتى باتت الحياة فى طيبة مستحيلة . فكل شئ فى هذه المدينة ظل يفصح عن عظمة « آمون » وجلاله . والكهنة ، من ناحية أخرى ، لجؤوا إلى الوعيد والتهديد . وألغى منصب كبير كهنة آمون . واستعرت حرب ضارية . وتشكلت فرق تحت اشراف الملك ، يعرف افرابها العقيدة الملكية حق المعرفة ومسلحة بالإيمان ، من أمثال « رع مس » ، وأخذت تتجول وسط عمائر طيبة وتهشم اسم « آمون » وتزيل الإله . واعد قراءة الدونات الموجودة فى أعلى المعابد ، وفى كل مكان ، وحتى فى قمة المسلات ، مُحى الاسم الملعون . وحطمت جميع الصور التى تمثل الإله « آمون » ، حتى أنه لا يوجد تمثال واحد للإله « آمون » سابق على عهد « توت عنخ آمون » . وقرر الملك أن يهجر الأرض الملعونة التى أقام فيها « آمون » . ويحث عن أرض بكر ، تقع فى منتصف المسافة بين إمبراطوريتي آسيا وأفريقيا ، ووجدها ، عند البر الشرقى من النيل ، إلى الجنوب قليلاً من « الأشمونين » وهى سهل صحراوى شاسع ، مرتفع عن مستوى نهر النيل . كانت هذه الأرض عبارة عن نصف دائرة ضخمة ، يحفها النهر غرباً ، عند ضلعها المستقيم . ولكن فى جميع الأماكن الأخرى ، وعلى امتداد ستة إلى ثمانية كيلو مترات ، كانت منحدرات صخرية من الحجر الجيرى ترسم حدود المدينة الجديدة كانت سطوحها الشديدة الانحدار توفر مكاناً مناسباً لحفر المقابر . وإلى الشرق من هذا المكان ، يمتد وادى عميق موحش ، صالح لأن يتحول إلى وادى ملوك جديد ، وقد حفرت بالفعل مقبرة ملكية ضخمة فى أحد أجزائه المعزولة .

ومن ناحية أخرى ، تخلصى الملك عن اسم « أمنحوتب » ، وغيره إلى « اخناتون » . ولسنا متاكدين كل التأكيد من معنى هذا الاسم ، ولكن يبدو أنه يعنى « الذى يرضى آتون » . وتغير البرنامج تغيراً شاملاً ، وجاء على كل حال اسم

المدينة الجديدة ليؤكدده . فأطلق عليها « آخت - آتون » : أى « أفق آتون » . وأول ما شيد فى هذا المكان ، كان قرية العمال الذين تولوا شق القنوات وتشبيد المعابد والقصور والبيوت الصغيرة . وشيد فى القسم الشمالى قصر وأحياء سكنية . وإلى الجنوب قليلاً ، وبعيداً عن مركز المدينة ، خصصت منطقة شاسعة للمعبد كانت تضم عدداً من المحاريب . وكان المكان المجاور يزدحم بالمخازن . وفى هذه النواحي ، كانت توجد قاعة جزية البلدان الأجنبية وبيت الحياة المزوج الذى خرجت منه ، على ما يظن ، المراسلات الدبلوماسية . وإلى الجنوب ، وعلى بعد بضع مئات من الأمتار ، كانت القصور الملكية تمتد على جانبى شارع مستقيم ، وتعبده عبر قنطرة بها نافذة الظهور ليطل منها « أخناتون » على أتباعه . ثم تصطف سلسلة من القصور الصغيرة لإقامة أعيان المملكة . وفى ورشة المثال « تحوتمس » عثر على مجموعة رائعة من التماثيل الشخصية للأسرة المالكة والأفراد وهى من روائع متحف برلين . وقد رسمت حدود أرض مدينة « آتون » بواسطة لوحات حجرية منحوتة فى صخر الجبل وتمثل الملك والمملكة والأبناء فى حماية « آتون » ، وهم فى أعلى اللوحة التى تون عليها نص طويل جليل الفائدة هو نص التأسيس . وللأسف ، فقد لحقت بها التخریب ، وبمرت بعض أهم هذه النصوص ، تون أننى أمل فى تعويضها . كانت الشعائر تقام فى المعابد التى كانت مكتشوفة وغير مسقوفة والتى اختفت التماثيل من محاريبها . كانت ثورة غربية فى نظام الشعائر التى أصبحت لا تعرف المواكب الإحتفالية لعدم وجود أصنام للطواف بها . وكانت ترفع القرابين وتتشد الأناشيد التى مازال بعضها يسحر الألباب . وأحد هذه الأناشيد وهو من نظم الملك شخصياً ، لا ينطوى على أى ابداع من الناحية اللاهوتية ، وإن كانت وحدانية « آتون » واضحة للعيان . ولكن أسلوبه الغنائى قد بلغ حداً من القوة حتى أنه أوحى ببعض فقرات المزمور رقم ١٠٤ الذائع الصيت . إنه درة من درر الأدب العالمى ومن روائعه .

« إنك تشرق برفق فى أفق السماء ،

أيها القرص الحى الذى يدبر الحياة !
وبينما تتجلى فى الأفق الشرقى ،
بعد أن ملأت بكمالك البلاد بأسرها ،
فأنت جميل وعظيم ومتألق ، وعلى فوق الأرض فى جميع أرجائها .
إن أشعتك تحيط البلاد حتى حدود كل ما خلقته .
إنك « رع » وتقرب بين أطرافها .
وتربطها من أجل ابتك المحبوب .
إنك قصى ، ولكن أشعتك على الأرض .
إنك فى النظرات ويمكن للمرء أن يتأمل رحلتك .
ولكن حيث تغيب فى أفق الغرب ،
تبيت البلاد فى ظلام وكأنها ميتة .
والناس ممدنون فى حجراتهم ، تكسوهم أغطية ،
وكل عين لا ترى حتى رفيقها .
ولو تم الاستيلاء على كل ثروتهم وان وضعت تحت رؤوسهم ،
لما تنبهوا إلى ذلك !
كل أسد يخرج من عرينه ،
والثعابين كلها تلدغ ،
لأن الليل هو (بالنسبة لها) زمن النور ،
والأرض يعمها السكون ،
لأن خالقها موجود فى أفقه .

وعندما تبيض الأرض (من جديد) .
عند ظهورك متألّقاً فى الأفق ،
فإنك تتألق ، أيا « أتون » ، مثل النهار .
إنك تطرد الليل ، وتهب أشعّتك ،
والقطران يهلان قرحاً .
ومن كانوا نائمين ، يستيقظون ، وينصبون على أقدامهم .
إنك تساعدهم على النهوض ،
ويفسلون أجسادهم ويتناولون ثيابهم ،
فى حين يقدمون بأيديهم الثناء والتهليل لتجليك الساطع .
البلاد بأسرها تنجز أعمالها .
والحيوانات من شتى الأنواع ترقد فوق كلئها .
والأشجار والنبات تعود إليها النضارة .
والعصافير تطير هنا وهناك من أعشاشها ،
فى حين تبسط أجنحتها ثناءً وتهليلًا لـ « كا » لك .
والأغنام تقفز على أقدامها .
وكل ما يطير ويحيط يحيا عندما تتجلى متألّقاً .
والسفن تصعد ضد التيار وتهبط معه أيضاً ،
وكل طريق ينفتح عندما تتجلى .
وأسماء النهر تقفز صوب وجهك .
وتنفذ أشعّتك إلى أعماق « الشديدة الاخضرار » .

إنك تجعل النساء ولوداً وتخلق النطفة فى الرجال ،
فتُحْيى الابن فى أحشاء أمه ،
وتسكن من روعه ، وتجفف لموعه ،
(فأنت) مرضعه وهو لا يزال فى بطن (المرأة) ،
واهباً للهواء لتحيا المخلوقات كلها .
عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ، يوم ميلاده
فانك تفتح فمه وترزقه باحتياجاته .
الفرخ فى العش يزقزق داخل غلاف بيضته ،
لأنك تعطيه النسمات لتنشطه .
وتشكل هيئته بالكامل ، بحيث يتمكن من كسر البيضة .
وعند خروجه منها ، يزقزق زقزقة قوية .
ما أكثر أعمالك !
إنك تتوارى أحياناً عن الأنظار
أيها الإله الأوحى ، فلا وجود بجوارك لآخر سواك .
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك -
- فى حين كنت بمفردك -
والبشر أيضاً والأنعام كلها من ماشية وأغنام
وكل ما يمشى على الأرض
وكل ما يحلق فيطير بأجنحته ،
وبلاد سوريا وبلاد كوش ومصر .

وتعطى كل إنسان مكانته وترزقه باحتياجاته .
هكذا ينال كل امرئ وقته ويقدر له زمن حياته .
ولغات البشر متعددة وأشكالها أيضاً ،
والألوان بشرتهم مختلفة ،
لأنك ميزت الأجانب .
وتخلق النيل في العالم السفلى للعالم الآخر ،
وتأتى به ، حسبما ترغب ، لتُحى الناس في مصر ،
كما أنك صنعت هؤلاء من أجلك .
إنك سيدهم أجمعين ، فتعبت بسببهم !
أنت سيد البلد الذى تسطع من أجلهم ،
يا « آتون » النهار ، صاحب الهية العظيمة ،
كما تُحى أيضاً أبعد البلدان الأجنبية وأقصاها ،
لأنك تعطيها « نيلاً » يهبط إليها من السماء ،
محدثاً أمواجاً فوق الجبال على غرار أمواج « الشديدة الإخضرار »
ويفيض على حقولها فى مدنها .
فما أروع مقاصدك يا سيد الزمن الأبدى !
النيل فى السماء ، هو من أجل الأجانب
وسائر حيوانات كل بلد أجنبى ، الحيوانات التى تسير على أقدامها .
النيل القادم من العالم السفلى ينتمى إلى البلد المحبوب .
ولكن أشعنتك هى مرضعة جميع الحقول ،

فالحياة تعود إليها حينما تشرق ، وهي خصبة بفضلك .

لقد وضعت فصول السنة ليوجد كل ما خلقت :

فصل الإنبات لتلطيف الجو . والجو الحار حتى يمكن التمتع بك .

لقد فطرت السماء البعيدة لتسطع فيها

ولشاهدة جميع الخلائق .

أنت الواحد الأحد ، بينما تتألق في أشكالك المتنوعة ،

مثل الـ « آتون » الحى ،

الذى يتجلى متألّقاً ،

الذى ينير ، الذى يبتعد ، ثم يقترب من جديد .

إنك تصنع ملايين الأشكال الصابرة عنك وحدك ،

تصنع مدناً وقرىً وحقولاً وديوراً وأنهاراً .

كل عين تشاهدك أمامها .

أنت « آتون » النهار الأسمى .

إنك ترحل لضمان وجود كل كائن من الكائنات التى خلقتها ،

أنت الذى فوقها ولا تنفك ترى غبقتها .

أنت فى قلبى ، ولا يعرفك أحد سوى أبنتك :

« كاملة - هى - صيرورات - رع - إنه - الوحيد - الذى - ينتمى - إلى -

رع » (١) .

وقد أننت أن يدرك مقاصدك ومقدرتك .

(١) من ألقاب « إخناتون » ، كملك البلاد . (المترجم) .

على يدك أتت الأرض ،
كما أنك صنعت البشر .
وحالما تشرق ، يحيون من جديد .
ولكنهم يموتون عندما تغرب .
أنت أمد النهار بسبب جسدك ذاته .
ويك يحيا الناس .
وتظل العيون تمنع النظر في جمالك ، إلى أن تختفى .
وعندما تستريح في الغرب ، يهجر الناس الأعمال .
إنك ترتقى بجميع من يسعون على أقدامهم ، منذ أن تأسست الأرض ،
ترتقى بهم من أجل ابنك ، المولود من صلبك ،
ملك الوجهين القبلي والبحري ...
ابن رع : « إخناتون » ، المبدع الحياة ،
ومن أجل زوجته الملكية العظمى ، محبوبته ، سيدة القطرين : « نفرтитي » ^(١)
ويمكن القول من باب التكهّن أن « إخناتون » كان يبشر بإيمانه الجديد
ويعمل عل نشره . وكما رأينا ، فقد كان « رع مس » ، رغم تقدمه في السن مثالا
حيّاً للمريد . إن النصوص التي تعود إلى هذا العصر ، والتي أفلتت من الكارثة
التي آلت إليها الأمور ، تتحدث دائماً عن « تعاليم » الملك . فالمؤمنون يستمعون
إليها ويعملون بها . والملك يكافئهم على ما يفعلون . وللأسف فإن الملك الذي يعظ
لا يستمع إليه الناس دائماً في مجرد تام . كان هناك البعض الذين يسعون إلى

(١) نقلاً عن المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة . المجلد
الثاني : ص ص (١٧٦ - ١٧٩) . (المترجم) .

النجاح . فإذا كان « مرى رع » الذى عين « راثى » آتون « الأعظم » لانه كان يؤمن إيماناً صادقاً بالعقيدة الآتونية قد حافظ على ما كان يؤمن به ، إلا أنه يبدو أن شخصاً آخر ، مثل « توتو » ، قد خان أهداف القضية المصرية فتحمل مسئولية كبيرة فى انهيار إمبراطورية مصر الآسيوية . ولا شك ، أن الملك قد مارس سياسة سليمة . ولكننا لا نعرف إن كان قد أحيط علماً بالنداءات التى أرسلها أكثر الحكام التابعين ولاء له أو انه قد قرأ الرسالة التى أرسلها ملك أورشليم على جناح السرعة ، والتى نيلها بعبارة مؤثرة :

« لا تنس أن تبلغ هذه الكلمات إلى سيدى ، الملك : فكل بلد من بلدان سيدى الملك يتهدده الخراب » .

كانت العقيدة فى حقيقة الأمر ، تبسيطاً للاهوت « رع » ، فقد كانت تستند إلى تصورات « هليوپوليس » . ان اسم ، كبير كهنة « آتون » ، وهو « الرائى العظيم » ، ليزكرنا باسم كبير كهنة « هليوپوليس » . ولم يتم محو علامة الإله « رع » أو إزالتها . فقد كان فى الإمكان أيضاً دون شك ، أن تقرأ « آتون » . كما أفلت أيضاً « شو » من المنبحة لارتباطه بعبادة الشمس . ولكن صيغة الجمع لكلمة « إله » محيت محوً تاماً . فلا إله إذن إلا الإله الأوحد « آتون » . إنه خالق البشر الأوحد . فالأجانب والمصريون على حد سواء ، هم أبناء نفس الإله الذى يعمل على توفير كل ما يحتاجون إليه . وإذا كان المصريون يفتخرون بفيضان النيل الذى يأتى مباشرة من المحيط الأزلئ ، فعليهم ألا ينسوا أن الإله قد أقام « نيلاً » سماوياً من أجل بقية البشر ، يهبط على هيئة أمطار ليخصب حقولهم . إن الخليفة جمعاء تتغنى فى فرح مع قدوم النور الإلهى . و « أخناتون » ، الذى أوحى إليه بكل ذلك ، يتولى تدبير شئون العالم الذى انتمنه عليه « آتون » ، لأنه « ابن وصورة » الإله الخالق .

وربما كان الانتقال إلى العمارنة خطأً على الصعيد الداخلى . فقد واصل كهنة « آمون » مؤامراتهم فى طيبة وأخذوا يجمعون من حولهم العناصر الساخطة .

كانت إمبراطورية آسيا قد انهارت . كان الحيثيون قد دعموا مواقعهم جنوبى الفرات ، وفرضوا معاهدة على المملكة التى أقامها الـ « آزيرو » على حساب مصر ودمروا إمبراطورية الميتانى المتحالفة . ومصر التى كانت عاداتها وتقاليدها الفكرية ، قد اضطرت ، لم تنجح فى السير قدماً خلف نخبة العمارة . وإذا رأى بعض أبناء العاصمة الجديدة البلبلة والحيرة التى عمت البلاد والغموض الذى يكتنف المستقبل بدأوا يسيرون فى طريق الضيافة . ولا ندري إن كان الملك قد حاول فى آخر الأمر أن يبذل جهداً عسكرياً فى آسيا . هل حاول فى نهاية المطاف أن يتفاهم مع كهنة « آمون » الذين ظلوا أقوياء ؟ هل دب الخلاف بينه وبين الملكة « نفرتيتى » التى كانت تود البقاء على وفائها للإله « آتون » وحده ؟ كلها أسئلة يصعب الإجابة عليها إجابة يقينية . ومن الواضح على كل حال ، أن أكبر أزواج بناته وهو « سمنخ . كا . رع » ، الذى يبدو أنه ذهب إلى طيبة لينفولوس حول اتفاق معين ، قد توفى بعد الملك بفترة وجيزة . وخلفه صهره الثانى « توت عنخ آتون » (« راضية هى حياة آتون ») . وحافظ على وجوده فى العمارة لبضع سنوات ، ولكنه اضطّر فى نهاية المطاف أن يعود إلى طيبة ، ويتخذ لنفسه اسم « توت عنخ آمون » ، وأن يعيد عبادة إله الأسرة الحاكمة . ومع ذلك فقد اكتفى المؤمنون بسد منافذ المساكن الفاخرة فى « أفق آتون » . ولم يهدم شئ . أكان يراودهم الأمل فى العودة مرة ثانية ؟ وبعد حكم الملك « أى » فقط ، خربت المدينة وقلبت رأساً على عقب ودمرت واقتلعت أساساتها . وفى غضون هذه الأحداث ، لا نعرف شيئاً عن مصير « نفرتيتى » . ولكن لعنة ذكرى الملك والإشارات التى سجلتها الأناشيد الدينية فى وقت لاحق ، حول هذه الفترة الغربية والمثيرة فى تاريخ مصر ، لهى إشارات ، عظيمة فى دلالاتها . وإذا يتوجه أحد الأناشيد بحديثه إلى « آمون » فإنه ينشد قائلاً :

« إنك تعثر على من يرتكب جريمة فى حقك .

أويل لمن يهاجمك !

لأن مدينتك باقية ،

فى حين أن من يهاجمك قد سقط .

الفناء لمن يرتكب جريمة فى حقك ، وأينما كان !

إن ساحة من يهاجمك هى فى الظلام

فى حين أن البلاد بأسرها فى النور .

ومع ذلك ، فإن الحمية الدينية ونفحة العالمية اللتين تميز بهما تاريخ عصر
العمارة قد تركتا بصمتهما الواضحة . ومن غير المستبعد أن الصلوات التى كان
يرفعها الحثيون إلى الشمس تعتبر رجوع الصدى لأسلوب الأناشيد الملكية
المصرية . كما يعتقد أن آداب بلاد كنعان قد عرفت أن واضع المزامير العبرية
قد استوحى منها الكثير . بل إن الأدب المصرى للاحق يكشف أحياناً عن قوة
إنسانية تعود على ما يبدو إلى التأثير العميق الذى تركه أسلوب الملك الغنائى ،
فى نفوس أفضل معاصريه . وفى العصر اليونانى ، كان القوم ما زالوا يرفعون
الأناشيد إلى « آمون » قائلين :

« إن مهمتك هى إحياء كل شئ »

بدءاً من الآلهة وحتى أصغر الديدان .

إن ما يمقته كيائك ،

وما يكرهه جلالتك ،

هو قتل كل عين حية !

* * *

هل يعنى ذلك ، أن الدين الرسمي لم يعرف نسقاً أخلاقياً يناصره ؟ إن الأمر على العكس . فقد تكونت بالتدريج وفي بيت الحياة ، بلا شك ، مدرسة كاملة من الحكماء ، سوف نتعرف على أهم إنجازاتها الأدبية ، فيما بعد . ولنتكف الآن ، بأن نستخلص فى عجلة سريعة ، الخطوط العريضة لنسقهم الأخلاقى الذى يفضى إلى حياة دينية أصيلة .

وبداية ، وكما سيفعل « أفلاطون » ، كانوا يميزون بكل دقة ، فى النفس البشرية بين « القلب » ، وهو مركز المعرفة والعقل والإرادة ، وبين ما نترجمه ، بكلمة « الصدر » لعدم وجود ترجمة أفضل ، ويشمل الجانب الانفعالى والشجاعة والصفات التى نطلق عليها كلمة القلب فى لغتنا الحديثة ، وهناك أخيراً ، « البطن » الذى يشمل الشهوات والأهواء والرغبات ، وكل ما يدخل أساساً ضمن ما هو لا معقول ولا يخضع لأية رقابة . ويختلط أحياناً الأول والثانى . فلا يفرق بينهما كتاب الحكم فى الغالب . يقول « أمن أويه » :

« فليكن قلبك متثاقلاً وصدرك ثابتاً ! » .

ولكنهم يضعون فى الغالب ، وبكل دقة ، الأولين فى مقابل البطن :

« صاحب القلب القوى (الإنسان العاقل) .

الذى لا يكثرث لما يقوله بطنه

هذا الشخص يستطيع أن يتحكم فى نفسه (« پتاح حوتپ ») .

وعلى حد قول « أمن أويه » سيقول عن الإنسان العنيف أن « اللهب يحترق فى بطنه » . ولكن البطن هو أيضاً الجانب الإنفعالى ، غير الخاضع للعقل ، دون أن نأخذ الأمر على محمل تحقيقى :

« ضمع كمالك فى بطن البشر » .

هكذا يتحدث « آمن أوبه » الذى يعتبر أيضا أن البطن هو مركز الخوف .
كان الهدف الأول من الجهود التى كان يبذلها علماء الأخلاق مع الشباب الذين
يتعلمون على أيديهم ، أن يؤهلهم ليصبحوا رجالاً فى وسعهم أن يحيوا فى
المجتمع حياة هنيئة وموفقة . لقد صاغ العجوز « پتاح حوتپ » حكماً نابيه تعلم
المرء فن الطاعة وتشجعه عليها . ورغم أن المصرى القديم كان يستعمل نفس
الكلمة للتعبير حسب تركيب الجملة على الطاعة والإنصات ، إلا أنه يتعين علينا
فى الترجمة إلى لغتنا ^(١) أن نحتفظ بكلمة واحدة ، لننقل إلى القارئ ما كان
يقصده الكاتب العجوز :

حسن أن ينصت المرء ، وحسن بالمثل أن يتحدث .

يمتلك المستمع شيئاً مفيداً .

(...) من المفيد فى واقع الأمر للمستمع أن ينصت

الإنصات هو أجمل ما فى الوجود .

وبسبب ذلك ، يمكن أن تولد مودة هنية .

كما أنه يطيب للابن أن يتلقى أقوال أبيه ،

فسوف يصل هو أيضاً إلى الشيخوخة ومعه هذا الحمل .

من ينصت ويطيع فهو محبوب من الإله .

والانسان الذى يبغيضه الإله هو إنسان غير مطيع .

القلب هو الذى يصنع من صاحبه

إنساناً ينصت أو إنساناً لا ينصت .

(١) الإشارة هنا إلى اللغة الفرنسية التى تترجم عنها هذا الكتاب ولكن اللغة العربية ، شأنها شأن
اللغة المصرية القديمة ، تعنى بعبارة « سمع الكلام » الإنصات والطاعة ، فى أن واحد . (المترجم) .

فالقلب هو للإنسان « الحياة - والصحة - والقوة » ^(١) .

ويلقّن الكاتب أول ما يلقّن كيف يتقيد بقواعد السلوك المذهب وأصول التعامل مع الآخرين وآدابه . وعلاوة على بعض التفاصيل حول آداب المائدة أو الاحترام الواجب نحو الرؤساء ، فإن ما يشد انتباه القارئ هو بعض النقاط التي تتحدث عن النموذج الكامل للموظف المثالي : أن يكون كتوماً حافظاً للأسرار ، وأن يعرف كيف يفض النظر ، وأن يتجنب عدم النزاهة والغش والهدايا والطمع .

كان واضعو أسفار الحكم من جميع العصور يقابلون باستمرار كل صفة جيدة بنقيصة تعارضها ، كان التعارض بين الجانبين في نظرهم أساسياً وجوهرياً . فمن الصفات الطيبة ، أن يتعلم المرء الصمت . والنقيصة هي أن يكون المرء ثرثاراً ، كثير المجادلة ، أي أن « يكون شديد الفوران » ، على حد قول المصريين . فمن يظل صامتاً ويفكر طويلاً يتحكم في ذاته ولا يتسبب في تعكير صفو المحيطين به . أما عن الآخر ، وهو الثرثار ، فعلى المرء أن يخشى كل تجاوزاته بدءاً من الغضب وحتى التمرد .

هذه الحكمة هي غالباً ذات دلالة اجتماعية ، من حيث الجوهر ، وقد تبدو مادية في ظاهر الأمر ، إلا أنها تكتسب نبرات ميتافيزيقية ، تُبرز معالمها بوضوح أكبر ، وتعطيها أصداءً ذات أبعاد واسعة :

« إذا كنت فقيراً وفي معية رجل مرموق ، فاعمل على أن يكون سلوكك كله كاملاً لدى هذا الإله . تجاهل وضعه البسيط فيما مضى . لا تكن متعجباً . بل تحل من أجله بشيء من الاحترام بسبب ما حدث له ، فالثروة لا تهبط من تلقاء نفسها . ولكن الإله هو الذي خلقه ماهراً وهو الذي يقترب منه أثناء نومه » .

(١) راجع النص الكامل لحكم « پتاح - حوتپ » ، في المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول : (ص ص ٣٣٢ - ٣٤٥) . (المترجم) .

إن وجود بعض الملاحظات حول أسلوب توزيع الحكمة والمعرفة أو حول السعى وراء الكمال واحترام الحقيقة ، لن يسئ إلى الأثر الحميد الذى تتركه أروع الصفحات التى سطرها علماء الأخلاق :

« ليت قلبك لا يكون متعجباً بسبب ما تعرفه . لا تملأ قلبك بفكرة أنك عالم . شاوَر الجاهل بنفس الأسلوب الذى تشاوَر به الإنسان صاحب المعارف ، فالمرء لا يصل أبداً إلى حدود فن من الفنون . ولا يوجد حرفى بلغ حد التفوق . الكلمة السديدة قد تكون مختفية أكثر من زمردة . ويمكن للمرء أن يعثر عليها بين الخادِبات المنحنِيات على الرِحي » .

وما زال فى وسع أى رئيس أن يتأمل هذه النصائح ، فى يومنا هذا :

« إذا كنت رئيساً ، يصدر أوامره إلى جمع غفير من الناس ، اغتنم كل فرصة للعمل الخير ، بحيث يكون سلوكك لا غبار عليه .

هامة هى « الحقيقة - العدالة » فثروتها تنوم ، ومنذ زمن خالقها ، فإنها لم تتعرض أبداً للعواصف . ويعاقب كل من يخرج على نواميسها . إنها صراط يمتد أمام الجاهل (....) قوة « الحقيقة - العدالة » هى فى نوامها . ويستطيع المرء أن يقول عنها : إنها الثروة التى كان يمتلكها أبى » .

* * *

ولو اكتفين بأسفار الأخلاق هذه ، أو هذه « التعاليم » ، على حد قول القدماء ، لاستطعنا أن نصل ، من الآن ، إلى نتيجة مفادها أن المثل الأخلاقية المصرية كانت خير برهان على الرؤية الثاقبة والمتصلة ، فى آن واحد ، للنفس البشرية . ولكن إذا انطلقنا من المفهوم الدينى البحت ، تصبح المؤلفات النظرية غير كافية لإشباع تطلعاتنا إلى المعرفة . ترى كيف كانت الروابط الحميمة التى كانت تجمع ، فى مصر القديمة ، بين المؤمنين والتهتم أو إلههم ؟ وهل فى وسعنا ، أن تقترب أكثر فأكثر ، من الحركة الذاتية للنفس البشرية ، والغوص فى

مشاعرها وأدق مكوناتها فى حضرة الإله ؟ لقد حفظ لنا الدهر ، بمعجزة ، مجموعة من الوثائق التى تسمح لنا ، أن نقدر حق التقدير الحياة الداخلية للمصريين ، فهى توضح أنهم قد ارتقوا الدرجات الأولى ، على الأقل ، للحياة الصوفية ، للروحانية الحقيقية .

إن تاريخ الخطوة الأولى ، فى اتجاه السمو الروحاني ، يتفق والملاحظة التى أصبح فيها الإنسان واعياً بمسئوليته . إن فكرة أنه سيمثل أمام المحكمة ليحاسب على أفعاله ، قد لعبت دوراً رئيسياً ، فى الكشف عن هذا الشعور . وتظهر محاكمة الروح منذ النولة القديمة . فقد كتب معاصر الملك « نفر كارع » ^(١) فى سيرة حياته قائلاً :

« لقد قلت ما كان كاملاً . وردت ما كان يحلو لهم . لم أتحذث أبداً بالشر أمام رجل ذى سلطان فى حق كائن من كان ، فقد كنت أرغب أن يكون اسمى كاملاً فى حضرة الإله العظيم » .

وفى وقت لاحق وفى عصر الملك « تيتى » ، يوضح شخص آخر :

« لقد قلت الحق . ومارست الحقيقة (...) لقد نجيت البائس من بين يدي من هو أقوى منه ، كلما كان ذلك فى مقدورى . لقد أعطيت الخبز للجوعان ، والملابس للعريان . لقد استضفت الآخرين على متن مركبى . لقد حفرت مقبرة لمن كان بلا ابن . لقد صنعت مركباً لمن كان بلا مركب . لقد أكرمت أبى ، وكنت رؤوفاً مع أمى وأحسن تربية أبنائهما » .

ومن الواضح أن سمو المثل الأعلى الأخلاقى يرتبط فى هذه النصوص بمفهوم المسؤولية الناتجة من المحاكمة . ولكن الإفصاح عنه لم يكن قد وضع بعد فى عبارات دقيقة ، فى عصر النولة القديمة . وعلى العكس ، فى « تعاليم الملك « خيتى » الثالث إلى ابنه « مرى كارع » - ، يظهر بوضوح أن المحاكمة تنتظر الإنسان ، وهى أمر لا مفر منه :

(١) من ألقاب الملك « بيبى » الثانى (الأسرة السادسة) . (المترجم) .

« القضاة الإلهيون الذين يحاكمون الأشقياء ، انت تعلم أنهم لا يعرفون الرحمة ، فى هذا اليوم العظيم عند محاكمة البائس ، ساعة النطق بالحكم . ويكون الأمر مؤلماً عندما يكون الحكيم (= « تحوت ») هو ممثل الإتهام . لا تتركز إلى طول السنين (التى عشتها) لأنهم يعتبرون زمن الحياة كما لو كان ساعة زمن . عندما يبقى الانسان بمفرده بعد وفاته ، توضع أفعاله فى كومة بجواره . إنها الأبدية هنا ، إنه لأحمق ذلك الذى ارتكب ما يأخذه عليه (= القضاة) . ولكن ذلك الذى وصل إلى هذا المكان نون أن يرتكب سيئات ، سيبقى هنا مثل الإله ، يسير بحرية ، شأنه شأن الآخرين ، أصحاب الزمن الأبدى » ^(١) .

إن الحياة الإلهية كانت منذ ذلك الزمن من نصيب من لم يرتكب خطية . ولا عجب إذن ، أن نلاحظ أن هذا التصور الذى صيغ بهذا الوضوح منذ أسرتى « هرقليلوبوليس » ^(٢) ، قد نجح فى عصر الدولة الحديثة فى تأسيس مفهوم الضمير . لقد اكتشف الحكماء صورة جميلة للدلالة عليه ، هى صورة « الإله الذى فى داخل الإنسان » ، التى سيعود إليها « ماركوس أوريليوس » ^(٣) - Marc Aurèle . لقد تطرقنا إلى هذا الموضوع عندما تحدثنا عن المعتقدات الجنائزية . ولكن علينا هنا أن نضيف ما قاله بعض الأفراد . لقد عبر « باحرى » ^(٤) ، وهو من مدينة الكاب عن الرجاء التالى :

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول ص ص : ٦٨ - ٧٤ . (المترجم) .

(٢) وهما الأسرتان التاسعة والعاشرية فى إنناسيا المنيية .

راجع الثيت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) إمبراطور رومانى (١٦١ - ١٨٠ م) . كان أيضاً فيلسوفاً رواقياً (المترجم) .

(٤) تقع مقبرته ضمن مقابر الأشراف إلى الشمال الشرقى من مدينة الكاب الواقعة إلى الشمال من مدينة إيفر : وقد تحتت جميعها فى الصخر وتعود إلى الدولة الحديثة .

راجع الثيت التوثيقي فى آخر الكتاب . (المترجم) .

« ليتك تعبر الأبدية ، بوداعة قلبك ، بفضل إنعامات الإله الذى فى داخلك » .
ومن متحف اللوفر ، تصلنا أصداء هذا الرجاء ، كما سجلته اللوحة الحجرية الجميلة التى يحتفظ بها المتحف ، حيث يقول الموظف « أنتف » :
« أما عن قلبى ، فقد أعاننى على إنجاز هذه الأفعال ، فى حين كان يهدىنى عند تصريف شئونى . كان بالنسبة لى شاهداً ممتازاً . لم أنقض كلامه لفرط ما كنت أخشى أن أخالف توجيهاته ، ولفرط ما كنت أحقق من نجاح بين ، من جراء ذلك . كنت مميزاً ، لانه كان يوجه ما أفعل . كنت كاملاً عندما كان يتولى أمرى (...) إن حكم الإله هو الذى بداخل كل جسد . كان سعيداً كل من قام بهديته ليعمل على صراط الكمال » .

وتلميذ آخر من تلاميذ الحكماء ، من أنصار السلوك العقلانى ، كما يمليه العقل ، كتب فى سيرة حياته يقول :

« قلب الإنسان هو إله الخاص . وقلبي كان راضياً عن أفعالى » .

ولعرفة هذا المثل الأعلى معرفة ثاقبة ، علينا أن نقرأ بعض سطور من لوحة « باكى » الذى عاش فى أوج ازدهار الحضارة المصرية ، فكان معاصراً لـ « أمنحوتب » الثالث . وكان « باكى » قد أمر بنقش هذه اللوحة تخليداً للأسلوب الذى تصور به وجوده . فدعا الآخرين إلى السير على هدى مبادئه :

« كنت باراً صادقاً ، طاهراً بلا خطيئة ، واضعاً الإله فى قلبى ، وعلى دراية تامة بقدرته . وحضرت إلى هذه المدينة القائمة فى الأبدية بعد أن أحسنت صنعا فى الأرض : لم أرتكب شراً ولم ألثم نفسى على خطأ ... ولم ألصق باسمى فعل شائن أو أية خطيئة . ولكننى سررت لقول الحقيقة ، لأننى أعرف أنها تفيد من يعمل بها على الأرض منذ البداية وحتى الوفاة وإنها حماية ناجزة لمن قالها فى ذلك اليوم الذى يمثل فيه أمام المحكمة التى تكشف عن النوايا ، وتحكم على

السلوك ، وتعاقب الخاطيء وتبتر روحه (...) . أنصتوا إلى ما هو نسخة مما قلته ، أيا أنتم يا جميع البشر الذين سيأتون إلى الوجود : لكم يوماً السرور ، كل السرور ، فى الحقيقة وحدها . فالمرء لا يشبع منها أبداً . والإله ، رب « أيبديوس » ، يحيا منها ، على مر الأيام . اعملوا بها ، وسوف تكون عظمة الفائدة لكم : فتقضون وجودكم فى وداعة القلب حتى تهبطوا إلى غروبكم فى الغرب الجميل . وسوف يكون فى مقبور وحكم أن تدخل ، وتخرج وتتجول مثل سادة الأبدية ، الذين لهم النوم ، مثلهم مثل الآلهة الأولى » .

ويساعدنا هذا الضرب من المجاهرة بالإيمان على سبر أغوار الآثار ، العظيمة الأهمية ، التى وصلتنا من جبانة طيبة ، والتى تعود إلى الأسرة التاسعة عشرة . وهى جميعها لوحات نثرية ، تتعلق بوقائع حقيقية من سير الحياة . فبعد أن مر أصحاب هذه اللوحات بأشد حالات الكرب والأسى يتقدمون للإله بالشكر والعرفان للخلاص الذى نالوه بعد توبتهم . فيعبرون بالتالى عن شعور مرهف بالخطيئة وهو أمر كان يحتاج إلى التشديد عليه . وأراد البعض أن يرى فى الأمر تأثيرات وافدة من بابل تذكرنا بالقصائد الدينية الذائعة الصيت فى الآداب الأكديّة ^(١) . إنه خطأ دامغ ناتج من عدم فحص السياق البينى المصرى الذى يحدد إطار هذه الوثائق ، فحسباً كافياً . وإذا كانت الخطايا التى تشير إليها ، من سرقات وشهادة زور ، ليست واضحة كل الوضوح ، إلا أنه يظل باقياً على الأقل أن التفاصيل الخاصة وحدها ، هى التى كانت تقف وراء الدافع إلى تحريرها . كما أن هذه الكتابات النثرية ليست من النوع الأبى الذى يخص الفقراء ، كما ذهب البعض . فالعديد من أصحاب هذه اللوحات ، وإن لم يكونوا من كبار الموظفين ، إلا أنهم كانوا يشغلون مناصب يحسدون عليها : كمدبر مخازن الغلال ، مثل « باكى » أو رسام الجبانة ، مثل « نب رع » ، ومن ثم فهم ليسوا من المعوزين البائسين . واحدى الأفكار الجوهرية التى تبرزها ، وهى نظرة

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

العطف التي ينظر بها « آمون » إلى البؤساء ، مستعارة من كبرى المؤلفات اللاهوتية المكرسة لإله طيبة الذي يفصح عن عظيم رحمته ، على نحو خاص ، نحو البسطاء ونحو من يلتزمون الصمت .

فـ « آمون » - ينصت للصلاة ، ويحضر على صوت الفقير الذي يعاني الكرب ويعطى النسيمة لمن يعصره القلق .

إن هذه الطريقة في تصور الفعل الإلهي وموقف الإنسان ، تمهد تمهيداً غريباً للطريقة التي سترى النور في الكتاب المقدس في زمن أولئك الذين سيطلق عليهم « فقراء يهو » ^(١) ، وإن كانت دلالة هذه العبارة شديدة الروحانية .

فلنتنظر ، على سبيل المثال ، إلى « نب رع » الذي أقام لوحته النثرية لأن « آمون » أنقذ ابنه الذي « كان يرقد مريضاً بين الحياة والموت » ، عندما تاب عن خطيئته .

« بينما يميل الخادم إلى ائتراف الخطيئة ،

يميل الرب من جانبه إلى العفو .

لا يقضى سيد طيبة يوماً كاملاً واحداً ، وهو في سورة غضب .

فإذا ثارت ثائرتة ، فهي للحظة ، ثم لا يبغى من الأمر شيء .

ويتحول التوبة (؟) من أجلنا إلى سلام ،

ويستشير (؟) « آمون » بنسمة الموتية ^(٢) .

وعلينا أن نقرأ . لوحة « نفر عابو » النثرية ، من أولها إلى آخرها .

إنها موجهة إلى الإلهة التي كانت تقويم في أعلى نقطة في جبل طيبة ، في قمة الهرم الطبيعي الذي يشرف على وادي الملوك وعلى مقابر الأشراف ، في

(١) الله على حد قول بني اسرائيل . (المترجم) .

ذات الوقت . وكانت تدعى «مير سيجر» أى « تلك - التى - تحب - الصمت » .

« المجد لقمة الغرب ،

السجود لـ « كا » ثها .

إننى أمجدك ،

استمعى إلى ندائى ! » .

« كنت بارأً يحيا على الأرض ، مولوداً من خادم فى « مكان الحق » ^(١) ، هو المدعو « نفر عابو » ، صادق القول ، كنت رجلاً جاهلاً فاقد العقل . كنت لا أميز الخير من الشر . ولما كنت قد ارتكبت عملاً تعديت به على « القمة » ، فقد لقيتنى برساً لن أنساء . كنت فى يدها ليل نهار . كنت جالساً على الطوب ، مثلى مثل المرأة التى تلد ، وعبثاً حاولت أن ألتقط النسمة ، فلا تصلنى . عندئذ ، رضخت لـ « قمة الغرب » صاحبة القوة الفائقة وكل إله وكل إلهة . هكذا ، سوف أتحديث إلى عظماء الفرق ويسطانها قائلاً :

« احترسوا من « القمة » ،

لأنه يوجد أسد داخل قرن الجبل .

إنها تدب كما يدب أسد ضار .

إنها تلاحق من قام بالتعدى عليها .

ولكن عندما استغثت بـ « سيبتى » ، أنكرت أنها كانت فى طريقها إلى ، بنسمتها اللطفة ، فكانت تؤازرنى وأشارت إلى يديها . واستدارت نحوى برشاقتها . وأزالت المرض الذى كان يلزمنى .

انظروا كيف تفيض نعمة « قمة جبل الغرب »

(١) دير المدينة ، بالبر الغربى لمدينة طيبة . راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

عندما نناديها !

ويقول « نفر عابو » ، صادق القول :

انظروا ، كونوا كلكم أذاناً صاغية ،

أنتم يا من تحيون على الأرض ،

انتبهوا إلى « قمة الجبل » !

إن اكتشاف الضمير والرغبة في قبول العقل مرشداً ، والامتثال للعدالة الداخلية التي يحيا منها الإله ذاته ، تكتمل بمشاعر التوبة التي تعترى نفوس الخطاة الذين استسلموا للغواية ، عندما يعانون من مأس كبرى . وتأسيساً على هذا الحب الإلهي الخالص وعلى هذا الندم على ما ارتكبه المرء من خطايا كان في الإمكان تشييد الدرجات الأولى ، على الأقل ، لحياة داخلية صميمة . ومع ذلك لا ينبغي لنسق لاهوتي له قدر من العمق - أن يحمل المرء على أن ينخدع حول طبيعة الإله الحقيقية . وهنا أيضاً ، فإن ميتافيزيقا الإله « آمون » التي أشرنا إليها من قبل في خطوطها العريضة ، تكتمل في نشيد « ليدن » العظيم من خلال عرض متطور جداً لمبدأ استحالة معرفة الإله ، على حد قول علماء اللاهوت المسيحيين . فقد ذهب مفكرو مصر الأقدمون إلى القول بإمكانية وجود علاقات بين « آمون » والبشر بفضل النعمة فقط . فجوهر الإله يستعصى في حد ذاته على إدراك العقل البشرى .

الفصل المائة

إذا استهل وجوده في المرة الأولى ،

كان « آمون » هو أول من أتى إلى الوجود ،

لأنه أن يعرف أحد سواه هيئته المنبثقة .

فمن قبله لم يوجد إله سواه .

لم يوجد معه أى إله فى استطاعته أن يخبرنا عن شكله .
 لم تُعرف له أم ليتحدد اسمه من أجلها .
 لم يُعرف له أب أنجبه فيقول : « ها أنا » .
 (الإله) الذى شكل بيضته بنفسه ،
 القدرة الإلهية ذات الولادات السحرية ، صانع كماله ،
 الإله الربانى ، الذى أتى بنفسه إلى الوجود .
 وقد ظهرت الآلهة الأخرى بعد أن بدأ هو فى الوجود .

الفصل الثنتان :

الكائن صاحب الصيرورات السحرية ، والأشكال المتألقة ،
 إله الأعاجيب ، المتعدد الوجود ،
 جميع المعبودات تمتدحه ،
 لتعلى ، هى ذاتها ، من شأنها فى كماله ، حسبما يكون إلهياً .
 إنه سيد الكون ، وبداية ما يوجد .
 إن « باه » ، حسبما يقال ، هو الذى فى عالم الآلهة .
 إنه هو الموجود فى الآخرة السفلية ، ويولى وجهه شطر الشرق .
 و « يا » وه فى السماء ، وجسده فى الغرب ،
 وصورته فى « هليوبوليس » الجنوب ^(١) لتذكر تجلياته المتألقة .
 « الواحد الأحد » هو « آمون » الإله الذى يختفى بعيداً عنها ،
 (١) اسم مدينة « هرموتيس » ، وهى أُرمنت حالياً . (المترجم) .

ويتوارى عن أنظار الآلهة ، حتى لا يتعرف الناس على كيانه .

الذى يبتعد إلى عالم الآلهة ، إذ تحرم منه الآخرة السفلية .

لا يوجد إله واحد يعرف شكله الحقيقي ،

ولا تكشف الكتب عن صورته ،

ولا يمكن أن يشهد أحد ...

إنه أعمق سرّاً من أن يكشف النقاب عن هيبته ،

وأعظم من أن يُسال ، وأكبر سلطاناً من أن يُعرف .

سوف يلحق الموت فى الحال ، الموت (الذى هو فى المعتاد من نصيب)

المقاتل ، (سوف يلحق) بمن يتفوه باسمه المحاط بالأسرار ،

اسمه الذى لا يمكن معرفته .

بل إنه لا يوجد إله واحد فى وسعه أن يتعرف عليه بهذه الوسيلة .

أيها الكائن المجيد ، الذى يخفى اسمه ، لأنه سرّ^(١) .

وخلف تعدد الصور ، يبرز تأمل نظرى حول الإله ، شديد السمو ، له دلالة دقيقة جداً ، واتساع التعالى المطلق للإله ، ونظراً لأنه لا يعتمد إلا على ذاته ، يحاول الفصل المائة أن يجنبه عملية الولادة : فما من إله ليلده ، وما من والدين لينجباه . لقد جاء إلى الوجود ، وهنا ، يبدأ سره المقدس . وسوف يستطرد الفصل التالى فى تفسير هذا السر . إن « آمون » هو أصل الألوهية . والآلهة ليست آلهة إلا بقدر ما تشاركه ألوهيته . وأعظم الآلهة ، وهى الآلهة الأولية ذاتها ، ليست

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة » . المجلد الثانى ص ص (١٧٩ - ١٩٣) . (المترجم) .

سوى تجليات « آمون » . وكما أنه ، هو ذاته ، غير مخلوق ، فهو حاضر موجود في كل مكان . إنه يتوارى عن الآلهة ، كما يمكن استنتاجه من اسمه ذاته ، ويمتد فيما وراء السموات ، وحتى أعماق الأرض . فهو من ثم منيع ، صعب المنال . وحتى الكتب التي أنتجتها عقول علماء الميتافيزيقا لا تستوعبه ولا يستطيع كائن من كان أن يزعم أنه قد قدم عنه دراسة دقيقة . والآلهة وإن كانت تشاركه طبيعته أكثر من البشر ، ليس في وسعها أن تعرفه . إن جوهره الإلهي مستقل عصى على الفهم . إن النطق باسمه ، أى محاولة الاعتماد على عقل بشري ليستوعب كيانه ذاته ، قد يقضى على الفور إلى الوفاة . ومن الصعب ألا نتذكر في هذا المقام فقرة سفر « الخروج » الشهيرة ، عندما يتحدث الله ليرد على موسى قائلاً : « لأنه لا يرانى الإنسان ويحيا » (١) .

وهذا الإله ، الذى لا يستطيع أحد أن يدرك طبيعته ، هو مع ذلك راعى البشر ومعينهم . وكانت « تعاليم الملك « خيتي » الثالث إلى ابنه « مري - كا - رع » - « قد عرضت هذه الفكرة عرضاً وافياً . وبعد مرور ستمائة سنة ، عاد نشيد القاهرة الكبير من أجل « مون » إلى استعارة صورة الراعى الصالح القديمة :

« إنه يسهر على البشرية النائمة ،

سعيًا وراء ما يعود بالخير على قطيعه » .

أما نشيد « ليند » فقد جعله « الطبيب الذى يشفى العين » بلا دواء ، ولكنه علاوة على ذلك حامٍ ، رحوم يعرف كيف يغدق عليهم من نعمه ، فى الوقت المناسب .

« النسيم العليل لمن يتضرع إليه ،

الذى ينقذ الغريق ،

(١) سفر الخروج ٣٣ : ٢٠ (المترجم) .

الإله الرؤوف ، له الأفكار المباركة :

الإنسان اللين الجانب ، الوديع لإلهامه ، هو تابع له .

إنه لمن وضعه فى قلبه ، أكثر فائدة من الآلاف المؤلفة .

وبفضل اسمه ، تصبح قوة رجل واحد ، أعظم من مئات الألوف .

إنه الحامى الكامل فى حقيقة الأمر ،

الرؤوف الذى يتحين فرصته لئلا أن يقاوم .

وهكذا ، فإنه يوحى إلى من يعبدونه حباً يقترب من الوجد . ليت المتعلقةات

الخاصة بآلهة مصر ، ونذكر منها الصل^(١) والـ « پشنت »^(٢) والريشة المزبوجة لا تحجب العاطفة المتأججة التى أملت أبيات الشعر التى سنقرأها .

تحية لك يا من تقيم فى معبدك فى سلام !

يا رب السرور ، يا صاحب التجليات القوية ،

يا رب الصل الذى ترفعه الريشة المزبوجة ،

الذى تجمله العصاة ، الذى يرفعه التاج الأبيض .

ويحلو للكلمة أن تتطلع إليك بنظراتها ،

عندما يستقر الـ « پشنت » فوق جبهتك ،

عندما يعم حبك القطرين ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) التصحيف اليونانى للكلمة المصرية « سخمتى » ، التى تشير إلى تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى . (المترجم) .

عندما تتألق أشعتك في العين .

البشر فرحون عندما تشرق ،

وقطيعك تخور قواه عندما تتألق .

إن حبك في سماء الجنوب

وحنانك في سماء الشمال .

إن حبك يفتن القلوب .

إن حبك يُسقط السواعد .

وهيئتك الفائقة الكمال تجعل الأيدي بلا قوة .

والقلوب ، على كل حال ، غافلة ساهية ، لأنها شاهدتك .

لا غرابة أن الكتبة المقدسين ، في بيت الحياة قد رأوا أن هذه النبرات هي شديدة الورد ، فيصعب علينا أن نجد ما يماثلها ، في هذا العصر ، في أي مكان آخر . فقد كان التأمل من عاداتهم . لقد انطلقوا من مفهوم الصمت القديم ، وكان في البداية مجرد مفهوم اجتماعي وأخلاقي ، وطوره وصولاً إلى تصور صلاة داخلية وبلا كلام ، صلاة تتضرع بها نفس تجردت من كل شيء وفي تواضع تام . فيستجيب الإله لها . ويقدم الكاتب « أنى » النصائح التالية :

« لا تتفوه بالكلام في معبد الإله . إنه يمقت الصراخ . وعندما ترفع صلاتك بقلب محب ، كلماته كلها خفية ، ينعم عليك الإله بكل ما تحتاج إليه . إنه ينصت إلى ما تقوله ويتقبل قربانك » .

إن شذرات « حكمة » احتفظت بها بردية شستر بيتي Chester Beaty هي بمثابة القنطرة التي تربط بين اللاهوت السلبي وبين صمت النفس البشرية في حضرة الإله .

« لا تسأل الإله . لا يجب الإله أن يتقدم المرء نحوه بعنف . ولا يمكن إبراز هيئته بالمشاهدة . تجنب أن يعلو صوتك في بيته . لأن الإله يجب الصمت » .

ومن بين الصفحات الدينية التي ترد في كتب المختارات المخصصة لتعليم الكتبة ، تستوقفنا هذه الجملة التي يخال لنا أنها من وضع « پاسكال » ^(١) :

« إن « آمون - رع » يحكم بأصبعه بين الناس على الأرض ويتحدث إلى القلب » .

كما أن الحكيم « أمن أويه » ، واضع « التعاليم » ذات النبرة الدينية الشديدة العمق ، يكشف عن روحانية مذهلة ، ويعلن في وضوح تام أن الغرض من « التعاليم » التي وضعها ليس مجرد تنشئة المرء تنشئة مهذبة ولكن « توجيه الإنسان على طريق الحياة ، من أجل خلاصه على الأرض ، وليساعد قلبه على الدخول إلى معبده وأن يكبح نزعاته بعيداً عن الشر » . وهكذا يقف « فوران الإنسان السريع الغضب » في وجد « الصامت » على هيئة صيغة متناقضة جديرة بالملاحظة . إن الفناء هو المصير المحتوم الذي ينتظر الأول . في حين أن :

« الصامت الحق يقف في مكان آمن :

إنه أشبه بالشجرة التي تترعرع في البستان ،

وتخضّر وتتضاعف ثمارها ،

(١) پاسكال Blaise Pascal . (١٦٢٣ - ١٦٦٢) فيلسوف ورياضي وأديب وفيزيائي فرنسي . له اكتشافات علمية . وضع المخطوط العريضة لكتاب يدافع فيه عن المسيحية ، ويتميز بنبراته الصوفية العميقة . وتم تجميع هذه الأفكار في كتاب بعنوان « الخواطر » . (المترجم) .

إنها فى حرم ربيها .

وثمارها حلوة ، وظلها لطيف ،

وتنتهى فى الحقيقة » .

إن احدى أكثر نصائح « أمن أوبه » إثارة ، هى التى تدعو الإنسان إلى
الخشوع للعناية الإلهية :

لا تقض الليل وبالك مشغول بالغد .

ترى ، كيف سيكون الغد مع مطلع نهار جديد ؟

إن الإنسان يجهل كيف سيكون الغد .

بينما يبقى الإله فى كماله ،

يظل الإنسان فى قصوره .

والكلمات التى يقولها البشر ، شئ ،

وما يفعله الإله ، شئ آخر ^(١) .

لا تقل لنفسك : لم أرتكب أى خطيئة !

لا ترهق نفسك لاكتشاف صراعات داخلية .

فالخطيئة تخص الإله

ومختوم عليها بأصبعه .

(١) ألا يقول المثل « العبد فى التفكير والرب فى التدبير » . (المترجم) .

الكمال فى نظر الإله ، لا وجود له .
ولكن الفشل فى حضرته ، لا وجود له أيضاً .
إذا تحرك الإنسان سعياً وراء الكمال ،
فهو يدمر نفسه ، فى لحظة .

فليكن قلبك ثقيلاً وليكن عقلك رصيناً .
لا تترك لسانك عند ساق الدقة .
فإذا كان اللسان هويفة السفينة ،
فسيد الكون هوريانها .

ولا يمكن أن نغفل الحديث عن عادة أخذت فى الظهور منذ الأسرة
التاسعة عشرة على أقل تقدير ، وكان مقترأ أن يعود إليها المسيحيون فى وقت
لاحق وأن يرتقوا بها إلى مصاف مؤسسة ، على قدر كبير من الأهمية . أنها
مجرد أسماء ، فى بعض الأحيان . وفى أحيان أخرى ، يضيف صاحب المدونة
أنه « فى مكان راحتته » أو « فى مكان يقضى فيه ليلته » . ويرى البعض أن
المقصود بذلك ، الأماكن التى كان العمال يستريحون فيها فى منتصف النهار
أو ينامون فيها على مقربة من أماكن عملهم . ولكن بعض أصحاب المدونات
الآخرين يوضحون أنهم « قد جاءوا بعد أن تصلوا فى الجبل الغربى » .
بل ويضيف أحدهم أنه جاء ليشاهد « آمون » عندما يغرب فى الأفق الغربى .
وهذه الجزئية تستحق التسجيل . فليس الهدف من ذلك بكل تأكيد هدفاً جمالياً .
فغروب الشمس قد يكون على كل حال أجمل بكثير عند مشاهدته من النهر بدلاً
من الجبل الذى يخفى الوهج الأحمر والذهبي للشمس الغاربة . فمعظم الذين

حفروا أسماءهم كانوا يبحثون عن العزلة ، ليختلوا بأنفسهم « فيشاهدوا »
« آمون » لحظة غرويه .

ومن المؤكد أن البعض قد جاءوا ليتعبوا في سكون الصحراء . فضلاً عن
انهم قالوها صراحة ! وحدث ذلك في بعض الأحيان تحت وطأة مصيبة من
المصائب . ألا نقرأ : « لا تتخل عني يا » رع - حور - أختي « ! أما
« بوتهامون » ، فقد قام بنقش الكلمات التالية التي يسبغ عليها تكرار الفعل
« يخلص » والاسم « المخلص » نبرة انفعالية تحرك المشاعر :

« أنت يا مخلص . أنت يا مخلص . أيا » آمون « الكرنك . أنت يا مخلص ،
تعال لتخلصني من جديد ، بينما أتحدث إلى المخلص » .

وأخيراً نشير إلى هذه التضرعات التي تستعير - رغم طابعها الشخصي -
صيغ الترانيم الرسمية لأن أصحابها اعتادوا أن يستخدموها على النوم :

« فليتمجد » آمون « !

آمون الذي يبقى واحداً ،

ليتحول إلى آلاف !

إني أعد ضحية لـ « آمون » .

حتى يخلصني ، أنا الذي أعمل راعياً له .

وقد وصلنا ابتهاال آخر له نبرة حميمة خالصة :

« أيا » آمون « أعطني قلبك ،

اخفض اننيك نحوى ،

افتح عينيك !

خلصني كل يوم !

معدّ زمن حياتي ! » .

وقد تكون هذه القصيدة الأخيرة ، كافية للبرهنة ، إذا لزم الأمر ، على أن هذه الخطوة كانت عادة ، وليس مجرد ما يشبه الهروب من ظروف الحياة القاسية التي يصعب تحملها . وغنى عن البيان ، أن هذه المونيات تفصلها مسافة شاسعة عن حياة النسك والرهبة . ولكنها شاهد على وجود نزعة العزلة والتأمل الديني ، قبل خمسة عشر قرناً على قيام القديسين الراهبين أنطونيوس ^(١) ومقار ^(٢) بتأسيس حياة العزلة في الصحراء بحثاً عن الله .

وبالتدريج ، فإن الكشف عن الأغوار الإلهية واستكشاف دروب الفرح التي خصّ بها الله أولئك الذين عاهدوه على الحب المطلق ، قادا النفس الصوفية إلى طلب الموت لتتوحد مع ما تتشوق إليه . ونعرف عبارة القديسة « تريزا » ^(٣) الشهيرة حيث تقول : « أموت خوفاً من ألا أموت » . ولا شك أننا لم نصل إلى موقف شبيه ، في مصر ، أو إلى مثل هذه العواطف المتأججة ، حتى هذه اللحظة ، على الأقل . ولكن كاتباً من الدولة الوسطى ، ضمّن حوار الفيلسوف ثلاث قصائد تمتدح الموت وما ينتظر المتوفى ، فيصبح من الصعوبة بمكان ألا نأخذ هذه القصائد في الحسبان ، لو أردنا أن نتتبع تيار الورع الشخصي الذي نحاول هنا أن نرسم له صورة كاملة . إن الصور الشديدة الجمال ، تحاول أن تترجم الشوق والحنين إلى الحياة الإلهية اللذين يشعر بهما الشاعر .

(١) أبو الرهبان في مصر (٢٥٠ - ٣٥٦) . (المترجم) .

(٢) من أقدم الرهبان والنساك في مصر . (٣٠١ - ٣٩١) . (المترجم) .

(٣) « تريزا » (١٨٧٣ - ١٨٩٧) . قديسة وراهبة فرنسية . تحول قبرها في مدينة « ليزيو » إلى مزار شهير . (المترجم) .

الموت اليوم أمامى

مثل الشفاء بعد مرض

مثل أول خروج بعد حادثة .

الموت اليوم أمامى

مثل رائحة المرّ

مثل الجلوس تحت الشراع ، فى يوم تشتد فيه الرياح .

الموت اليوم أمامى

كعطر زهرة اللوتس

مثل حقيقة الوقوف عند شاطئ السكارى .

الموت اليوم أمامى

كطريق مألوف

كعودة الإنسان العائد من الحرب إلى داره .

الموت اليوم أمامى

كالسماء التى تصفو

عندما يكتشف المرء ما لم يكن يعرف .

الموت اليوم أمامي

مثل اشتياق المرء لرؤية داره

بعد قضاء سنوات طويلة في الأسر .

نعم في الحقيقة ، إن الذي يوجد هنا ، سيصبح إلهاً حياً ،

موقعاً العقاب على من يقترف جريمة .

نعم في الحقيقة ، إن الذي يوجد هنا ، سيأخذ مكانه في قارب الشمس ،

موزعاً الأشياء المختارة في المعابد .

نعم في الحقيقة ، إن الذي يوجد هنا ، سيصبح رجلاً عالمًا

وإن يُردَّ عندما يتضرع بخطبه إلى « رع »^(١) .

وربما تعلق البعض أن النصوص التي جمعناها هنا ، هي مجرد استثناءات تم اختيارها من بين انتاج ضخم ، يبلى في خطوطه العريضة غير معبر ، وبلا حياة ، أو لا يعتد به . والنفوس الشديدة التدين كانت نادرة ، وإننا نجازف بتشويه الواقع إذا توقعنا عندها طويلاً . ومع ذلك ، وإلى جانب ما ينطوى عليه هذا الضرب من التفكير من شبهات ، ففي وسعنا أن نؤكد أنه قد انتشر ، إلى

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقننة ونصوص دينية من مصر القديمة » : المجلد الأول (ص ٣٠٢ - ٣٠٨) . (المترجم) .

حد كبير ، بين أوساط المثقفين ورع مستنير . وتكفي البرهنة على ذلك ، الحكم المدونة على الجعارين . إن سموها وصفاء مقاصدها تعطينا صورة واضحة عن مقدار القيمة الإنسانية الراقية التي كان يتحلى بها أصحابها . ولتكف بقراءة بعضها :

من يحب العدالة هو قديس « رع » .

لا يجد قلبى موطناً له سوى معبد « آمون - رع » .

رؤية « آمون » هى سعائتى .

إذا كان « آمون » خلفى ، لن أخاف شيئاً .

« آمون - رع » هو ملائ الحزين .

حب « آمون - رع » هو الذى يحمى حياتى .

خادم « آمون » هو الذى يعمل حسب إرادته .

من يمارس العدالة هو قديس الإله .

قديس الإله سيحيا إلى الأبد .

وختاماً لهذه المختارات التى من السهل الإسهاب فيها ، نشير إلى نكريات معلم من معلمى الحياة الروحية ، نجح لحسن حظنا فى ابلاغنا بخلاصة فكره . فإبان العصر المضطرب الذى شهد الاحتلال الفارسى الثانى^(١) ثم وصول المقلونيين ، كان يعيش فى مدينة « هرموبوليس ماجنا »^(٢) ، كبير كهنة « تحوت » ، وهو المدعو « بتوزيريس »^(٣) . كان حكيماً مصرياً صميماً . لقد

(١) من ٢٤٢ إلى ٢٢٢ ق . م . (المترجم) .

(٢) الأشمونين حالياً . (المترجم) .

(٣) هذا الاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « پدى أوزير » . (المترجم) .

تتلمذ فى مدارس بيت الحياة فدرس كبرى أسفار حكم الماضى وعرف كيف يطبق التعاليم التى تلقاها وذا ع صيته فى طول البلاد وعرضها . وكان فى الإمكان ألا نعرف عنه سوى ما قال عنه الإغريق ، لو لم يخطر على باله أن ينقش فى مقبرته ^(١) القسم الأكبر من عقائده الأخلاقية وترجمة لحياته الروحية . واحتفظ الحجر المعطاء بجوهر رسالته . ان « پتوزيريس » هو مسك الختام الذى ننهى به دراستنا للديانة المصرية . فهنا ، يجد جمال الفكر وسموه تعبيراً سلساً ورصيناً ، وتلمح من خلاله ، بين الغينة والأخرى ، الروعة المكتومة للورع الدينى .

ونطلع فى البداية ، على الحياة البارة المقدسة التى يجزيها الإله خيراً . وسوف نلاحظ أن « پتوزيريس » يذكر تارة الإله أو « تحوت » تارة أخرى ، دون التمييز بينهما :

« ليت قلبك لا يتوقف عن التمتع بكل الخير الذى تحقق لك ، منذ أن سرت على ماء ربك « تحوت » . ولهذا السبب علا شأن كيائك ، لأن قلبك يتجه نحو ماء الحياة . مبارك من الإله ، هو الرجل الذى يضع طريقه فى قلبه ، فهو التل الذى تستطيع أن تستند إليه . ولا يوجد طريق آخر مماثل له ، فهو يعزز زمن الحياة ، ويضاعف السنوات ، ويشرى الإنسان الفقير . لقد عظم الإله كيائك ... منذ أن أصبحت تسير على مائة واستحوز ، « كا » وه على قلبك . لقد سمح بأن يكون قلب العظماء مفعماً بالثناء عليك ، وأن تكون قلوب خدمك عامرة بالحب لك » .

إن من يسير على ماء الإله ، أى من يخضع له ، لن ينال مزايا دنيوية فحسب ، بل الحياة الأبدية أيضاً . لقد جنب هذا التصور المصريين معاناة طرح السؤال المثير الذى حير أيوب ^(٢) : كيف يكون الإنسان البار تعساً ؟

(١) وهى فى تونا الجبل على مقربة من الأشموتين . (المترجم) .

(٢) راجع سفر أيوب . العهد القديم من الكتاب المقدس .

وهو من أسفار الحكمة . ويرجع تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد . راجع « الكتاب المقدس » دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ . ص ١٠٤٤ . (المترجم) .

« إن « الغرب » مقام من هو بلا خطيئة ... ولكن لا يستطيع أحد أن يصل إليه ، اللهم إلا أصحاب القلب النزيه فى ممارسته للعدالة والحقيقة . فلا تميز هنا بين فقير وغنى ، اللهم إلا لصالح من يبرهن على أنه بلا خطيئة ، عندما يوضع الميزان والوزنة أمام رب الأبدية . فلا أحد يستثنى هناك من وزن منصف ، عندما يتأهب « تحوت » وهو على هيئة قرد برأس كلب ليحاكم كل إنسان على حسب ما فعله على الأرض . »

ولما كان « بتوزيريس » ، يفيض رغبة فى نشر عقيدته ، فقد حاول أن يحمل زوار قبره على تطبيق نفس قواعد الحياة التى مارسها هو فى حياته . وفى هذه الفقرات التى يمكن أن نعتبرها من أجمل ما دُون فى مقبرته ، يكشف النقاب على سرِّ الحياة المقدسة . ويمكن إيجاز هذه الفقرات فى نصيحتين ، يمكن صياغتهما صياغة فيثاغورية وأفلاطونية على النحو التالى : السير على هدى الله ويلوغ الإندماج فى الله ، بقدر ما يستطيع المرء .

« أيها الأحياء الذين يقيمون على الأرض والذين سيفقدون إلى هذا التل ، والذين سيرون هذه المقبرة ويمرون من أمامها ، تعالوا ، وسأعمل على أن تعرفوا مشيئة الإله » .

« سوف أرشدكم إلى طريق الحياة ،

الطريق الجميل ، طريق من يطيع الإله .

مبارك هو الرجل الذى يقوده قلبه اليه .

إن من يرتقى قلبه ، على طريق الإله ،

سترتقى أيام حياته على الأرض .

والذى ينطوى قلبه على مخافة الإله العظيمة ،

عظيم سيكون تكريمه على الأرض » .

أيها الأحياء ، الذين يقيمون على الأرض والذين سيفقدون إلى هذا التل ، والذين سيربون هذه المقبرة ويمرون من أمامها ، تعالوا سأرشدكم إلى طريق الحياة . سوف تبجلون نون عوائق مع الريح المواتية وتبلغون نون أضرار ميناء « مدينة الأجيال » . إننى ميت ممتاز ، بلا خطايا . إذا استمعتم إلى كلامي ، إذا التزمتم به ، سيعود ذلك عليكم بالفائدة . إن طريق من يطيع الإله طريق حسن . ومبارك هو الرجل الذى يسلكه ، وقلبه متجه نحوه . سوف أخبركم بما ألتم بى ، سوف أتصرف بحيث تتعرفون على مشيئة الإله . سوف اسمع لكم بالولوج إلى معرفة مجده . لقد حضرت إلى هنا ، حتى « مدينة الأبدية » ، لأننى حققت الخير على الأرض ، لأن قلبى كان ممثلاً بطريق الإله منذ نعومة أظفارى ، وحتى يومنا هذا . كانت قوة الإله فى قلبى أثناء الليل ، فإذا طلع النهار كنت أحقق ما كان يحبه « كأؤه » . لقد مارست الحقيقة والعدالة ، وابتغضت الشر . لقد تعلمت ما يعيش عليه الإله وما يرضيه ، وأدبت واجب سكب الماء الطهور التى يرغبها « كأؤه » . ولم أرتبط بقولك الذين يجهلون مجد الإله ، ولكنى اعتمدت على أولئك الذين كانوا مخلصين له . لم أسلب ممتلكات كائن من كان ، ولم أقترف فى حق أحد فعلة تستوجب اللوم . كان جميع أبناء وطنى يعبدون الإله لصالحى . لقد فعلت ذلك ، لأننى كنت أظن أننى سوف أصل إلى جوار الإله بعد الوفاة ، لأننى كنت أعرف أنه لو حلَّ « يوم أرباب الحقيقة والعدالة » ، فإن القسمة تتم مع المحاكمة . طوبى لذلك الذى يحب الإله ، فسوف يصل إلى قصر « كأؤه » نون أضرار ^(١) .

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة » . المجلد الأول (ص ٣٥٥ - ٣٦٠) . (المترجم) .

الفصل الثامن

الطقوس الرسمية واليومية

إنه لغنى عن البيان ، أن كل دين هو فى جوهره لاهوت وميتافيزيقا وأخلاقه ولكنه لن يكتمل ، إذا لم يسمح لسواد الشعب ، من أتباعه ، أن يشاركوا فيه بفضل إحتفالات مهيبه كبرى ، وإقامة الشعائر اليومية من أجل آلهته أو الإحتفال بأعياد موتاهم . إن المظاهر الدينية هى التعبير الاجتماعى لمعتقدات أمة من الأمم وطريقتها فى المشاركة فى العالم الإلهى . وإذا كانت الصلاة الشخصية ، بقدر ما هى سهلة المثال ، تسمح بسبر أغوار المشاعر الدينية ، وربما كشفت النقاب عن أعمق أعماق الدين ، فالشعائر هى التى تسمح لنا بإدراك المستوى الذى بلغته حضارة ما ، فى الوسائل التى تضعها تحت تصرف جماهير الشعب للدخول إلى الحياة الكونية التى تتجاوز أفقها المحدود والمباشر . وعلينا الآن ، أن نتحول إلى الآلهة اليومية والشعائر الجنائزية وإلى كبرى المذائح حتى نقوصل إلى تكوين فكرة عن كبرى إبداعات مصر القديمة فى هذا المجال . ولاشك أن قيام أقرباء الموتى الفقراء بمجرد سكب الماء ، لهُو أمر يختلف كل الاختلاف عن الخدمة اليومية كما كانت تجرى للإله « أمون » فى معبده العظيم فى الكرنك . ولكن الفرق هو فرق كمى وليس نوعياً . والخدمة التى كانت تقام فى معابد الأهرام من أجل الملوك الموتى ، ربما لم تكن تختلف كثيراً عن تلك التى كان يقيمها الكهنة من أجل « پتاح » فى معبد « منف » الكبير . كما فى وسعنا أن نقول نفس الشئ بشأن ما كان يجرى فى المعابد الجنائزية الملكية فى طيبة ، إلى جانب معبدى الكرنك والأقصر . فأجساد الآلهة التى صنعت لها - ونعنى بذلك تماثيلها - كانت تحتاج إلى نفس الإهتمام الذى كانت تحاط به موميאות البشر أو التماثيل التى قد تحل محلها . وفى البداية كان من الضرورى أن « تولد » هذه التماثيل أو تلك ، فى « بيت الذهب » أو « ورشة الصاغة » ، فتقام عليها أساساً

الشعيرة التي تعرف اصطلاحاً بشعيرة « فتح الفم »^(١) . وكان من الضروري بعد ذلك أن تتوفر لهذه التماثيل أو تلك ، الوسيلة التي تستعيد بها «كا» عاتها و«با» عاتها . وأخيراً ، كان في الضروري توفير سبل العيش لها فتقدم لها القرابين الغذائية.

وفي مقابل كبرى أعياد الآلهة ، كانت هناك أيضاً الأعياد الاحتفالية المخصصة للموتى . فكان يحتفل بالـ « عيد الجميل للوادي » من أجل الإله « آمون » . وبعيد الحصاد من أجل الإله « مين » . ومن أجل الموتى ، كان عيد اليوم الثاني من الشهر أو العيد « واج » . فالشغائر اليومية والإحتفالية تنطوي إذن على التماثل بين ماهو جنانزى وماهو إلهي . وسوف يزداد الأمر وضوحاً بالنسبة لنا إذا تذكرنا عدم وجود أى اختلاف يميز طبيعة الآلهة عن طبيعة البشر .

ولنعرف شيئاً عن الشغائر في العصور القديمة . والمعابد وحدها هي التي تؤكد أنها كانت موجودة . ولكن ليس في وسعنا أن نعيد صياغتها ، وبالأحرى فإننا نجهل كل شيء تقريباً عن التقويم الطقسي . وهناك حالة فريدة في بابها ، وهي « اللقاء الطيب » بين « حتحور » من دندرة و « حورس » الإدفوى ، التي ندين لها بإمكانية الرجوع إلى الوراء حتى عصر ما قبل التاريخ ذاته . فبناءً على المعلومات التي وصلتنا من أزمنا متأخرة ، كما سجلت في سرداب المحفوظات في معبد دندرة ، فإن تاريخ هذا العيد يعود إلى زمن « خدام حورس » . وغنى عن القول ، أنه لاسبيل أمامنا لمعرفة كيف كان هذا العيد ، في مثل هذه الأزمنة الموهلة في القدم .

وأخيراً ، ينبغي في كل لحظة ألا يغيب عن بالنا ، عدم اليقين الذي نعاني منه بشأن الأهمية التي نضفيها على مثل هذه الأعياد . الفجوات ضخمة وخطيرة ويصعب تعويض بعضها . ومن الأمثلة على هذه الخسارة ، نذكر على سبيل المثال كل ما يتعلق بشعائر وطقوس «هليوبوليس» . ويمكن أن نقول من باب التخمين ، أن الشعيرة التي تتكرر أربع مرات ، تعود بنا بالضرورة إلى نموذج أولى ينحدر من

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب (المترجم)

« هليوبوليس » ، حيث كانت الجهات الأصلية الأربعة تلعب دوراً بارزاً ، فى الطقوس الكونية ، من أمثال تلك التى تقام من أجل الشمس . وكل ما نستطيع أن نتوصل إليه فى أغلب الأحيان ، لا يخرج عن نطاق الظنون والافتراضات . وأما بشأن الدلتا ، حيث دمرت كل المعابد الكبرى ، فإن تقديم الأعياد محدود للغاية وإذا توصلنا إلى معرفة احتفال ممن الاحتفالات ، فإن فكرتنا عن الشعائر التى كان ينطوى عليها ، تظل شديدة الغموض . أما بالنسبة لندرة وإسنا وإدفو وكوم أمبو وفيه ، حيث ما زالت المعابد قائمة فى شموخ ، فإننا نعرف أحياناً ما كان يدور بداخلها ، ساعة بعد ساعة ، كما يتوفر شرح واف للعديد من الاحتفالات ، بفضل المدونات المسهبة التى توضح دلالتها ومغزاها . والأعياد الاحتفالية التى سنقوم بدراستها ، سيتم اختيارها وبقدر ما تتوفر مصادرها ، وبقدر ما اكتسبته فى الماضى من أهمية حقيقية ، قد تجهل جانباً منها .

* * *

كان للشعائر الجنائزية يوماً أهمية كبرى ، وإن تغيرت أهميتها تغيراً ملحوظاً ، على مر الزمان . ونظراً للأهمية الكبرى التى أولاها المصرى القديم لاتحاد العناصر التى كانت تتكون منها شخصية الإنسان حتى تستمر الحياة بعد الموت ، وفقاً لأقدم التصورات وأكثرها رسوخاً أيضاً ، على امتداد التاريخ ، فقد سعى منذ أقدم العصور ليحتفظ بالجسد سالماً . وكان مناخ مصر ، فى الحقيقة ، يساعد على ذلك ، ويسمح به . ومنذ وقت مبكر جداً ، ابتكر المصرى القديم أساليب للحفظ أدت إلى فن التحنيط^(١) . كان جسد الملك « جسر » قد حنط منذ مطلع الأسرة الثالثة ، وفى هذا العصر ، كان يقتصر عمل المصرى القديم على استخراج الأحشاء من خلال فتحة

(١) راجع الثب التوثيقى فى آخر الكتاب .

وأيضاً : « روجيه ليشتنبرج » و « فرانسواز بونان » : « المومياء المصرية » :

الجزء الأول : ترجمة ماهر جويجياتي . الناشر دار الفكر . ١٩٩٧ . (المترجم)

فى الجسد ووضعتها فى أربعة أوان ، ثم يضع مكانها خرقاً من الكتان مشبعة بالراتنج . ثم يمسح سطح الجسد بأكمله بالنظرون ويلفه بأشرطة مخلوطة بالراتنج الذى يحول دون تعفن الجسد . ويبدو أن هذه الأساليب قد ظلت هى هى ، حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة . عندئذ ، فإن تدفق المنتجات الآسيوية ومنها الطيب العظيمة الفائدة للتحنيط ، قد ساعد على إتقان تقنياته .

وكان ينقع الجسد فى حمام من النظرون ، ثم يعالج اللحم الذى جف بإدخال قطع من الكتان والقار ، تحت البشرة . ويبدو أن « أمحنوب » الثالث كان أول من استفاد من هذه الابتكارات . وفى نص شهير يقدم « هيرودوت » وصفاً تفصيلياً للأساليب المتبعة :

« أولاً بوساطة قطعة معقوفة من الحديد يخرج المحنطون المخ من المخارين . يخرجون بعضه هكذا والبعض الآخر بفضل عقاقير يصيرونها فى الرأس ، وبعد ذلك يشقون الكشح بحجر أثيوبي مسنون . ويخرجون الأحشاء كلها و ينظفونها ويفسلونها بنبذ التمر ، ثم يطهرونها بالتوابل المجروشة . وبعدئذ يملأون الجوف بمر نقى مسحوق ودار صينى وسائر أنواع الطيب . ماعدا البخور ثم يخيطنونه ثانية . وبعد أن يفعلوا ذلك يملحون الجثة بتغطيتها بالنظرون سبعين يوماً^(١) ، ولايجوز أن تستغرق عملية التملح وقتاً أطول من هذا ، وفى نهاية الأيام السبعين ، يغسلون الجثة ويلفون الجسم كله بشرائط من الكتان الشفاف ، مغطاه بالصمغ الذى يستعمله المصريون غالباً بدلاً من الفراء . وعندئذ يتسلم الجثة أصحابها ، ويعملون لها هيكلًا خشبياً على شكل إنسان ويضعونها فيه^(٢) .»

ولكن مصر عرفت ، أساليب فى التحنيط أقل تكلفة ، وباستخدام مواد رخيصة

(١) ورد فى سفر التكوين : « فحظ الأطباء (المصريون) إسرائيل ودام ذلك أربعين يوماً لانه كذلك تنوم أيام التخييط . ويكى عليه المصريون سبعين يوماً » (الإصحاح (٥٠) : ٢-١ . (المترجم)

(٢) نقلا عن الترجمة العربية للدكتور محمد صقر خفاجة : هيرودوت يتحدث عن مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٧ . ص ١٩٤ - ١٩٦

وتستغرق وقتاً أقل ، وهو ما لخصه « هيرودوت » . وتوضح هذه التفاصيل الأهمية التي كان يوليها المصريون من جميع الطبقات للإبقاء على الجسد في حالة جيدة من الحفظ ، حتى وصل بهم الأمر في العصر الروماني إلى الإكتفاء بنقع الجثث في القار المغلي اختصاراً للوقت وكسباً للمال . ويصعب علينا أن نتصور الأماكن التي خصصت في الجبانة للمحنطين : منهم الأفراد الذين تخصصوا في شق بطون الجثث . وكان الناس يلاحقونهم ويقذفونهم بالحجارة ويفعلون الشيء نفسه مع من كانوا « يملحون » الأجساد . كان هؤلاء العاملون يحيون في ورش غريبة ، راحتها مقرزة وتشغل مساحات شاسعة في التجمعات السكنية في طيبة أو منف .

إن هذا المسمى الحثيث للحفاظ على القوام المادي للإنسان ، مهما كلف الأمر ، ليفسر أيضاً ، هو وحده ، العدد الذي لايحصى للتماثيل التي صنعتها مصر القديمة . فلم تترك حجراً صلباً واحداً إلا وحاولت أن تتحته ، ليتمكن بديل الجسد من مقاومة الزمن . ولم تترك شكلاً من الأشكال إلا وابتكته لحمايته بقدر المستطاع من الدمار . وكان الهدف من صنع « التمثال - المكعب ^(١) » الذي شاع وانتشر في بعض العصور هو تقليل هشاشة مكعب الحجر الذي يبرز منه الرأس إلى أدنى حد ممكن .

إن إعداد الجسد لأمد ، كان يسعى المرء ليكون بلانهاية ، لم يكن مجرد عمل يتولاه أفراد غير متخصصين . كان المصريون يستخدمون في كل العمليات مواد حددت بوضوح وتستمد أهميتها من دلالتها ومن طبيعتها الخاصة ، على حد سواء . فكل لحظة من لحظات هذا العمل . كانت تصاحبها صلوات شعائرية ، تضمن فاعلية كل فعل من الأفعال ، إننا لانعرف التعويذات المخصصة لفن التحنيط ذاته . ولكن الدهر قد حفظ لنا سفيراً لمسح الجسد المحنط بالآدهان وتديريه في ثيابه . إن الفقرات التي تشير بدقة فائقة إلى عمل كل كاهن من الكهنة المتخصصين في هذه العمليات ، وإلى المواد التي يبغى استخدامها ، تتطوى أحيانا على تعويذات مسهبة

(١) يمكن مشاهدة بعض نماذج له في القاعة رقم ٢٥ من الطابق السفلى وتمثال ستمتوت في

(المترجم)

القاعة رقم ١٢ من الطابق السفلى أيضا

جداً ، فى بعض الأحوال ، كان من الضرورى تلاوتها ، فى كل حالة على حدة . والمخطوط ناقص . وأطلق عليه علماء العصر الحديث اسم « كتاب شعائر التحنيط » وإن كان الجزء المتبقى منه يخص تطهير الجسد وتثثيره . ونذكر فيما يلى على سبيل المثال إحدى فقرات هذا الكتاب :

« وبعد ذلك ، وبعد وضع الظهر فى الأدهان وعلى القماش ، فى الوضع الذى كان عليه ، وهو على الأرض ، تجنب أن ينقلب على رأسه ، طالما أن وجهه وجنجرته مملوآن بالعقاقير ، لأن الآلهة التى فى رأسه قد تتحرك . ثبت وجهه نحو السماء ، كما كان فى السابق » .

ولكن لا ينبغى أن نظن بعد ذلك ، أن عمليات التحنيط قد وصلت إلى نهايتها . فقد كان من الضرورى إقامة شعيرة « فتح الفم »^(١) على الجسد بعد إعداده على هذا النحو أو على التمثال . ونعرف هذه التفاصيل بفضل العديد من التصاوير التى تعود إلى مختلف العصور . فيتم إحضار المومياء إلى « بيت الذهب » . وتوضع على الرمل . ووجهها يتجه ناحية الجنوب ، ويقام عليها بعض الشعائر لتستعيد أعضاؤها جميع وظائفها ولاسيما فمها ، حتى تستطيع أن تأكل . وكان الكاهن « سم » يقوم بأداء خمسة وسبعين فعلاً شعائرياً بمصاحبة تلاوات طويلة أو قصيرة ومراسم احتفالية سوف تدعى « بتيروفور » Pterophore ، على حد قول الإغريق . فيبدأ أولاً بالتطهير بصب الماء من أنواع مختلفة من الجرار ، من حيث الشكل والمادة التى صنعت منها . ثم يقدم قرباناً مكوناً من خمس حبات من الراتنج العطرى . ثم لا بد بعد ذلك من إيقاظ التمثال الذى كان يفترض أنه نائم . عندئذ كان يتدخل مختلف العمال المنفذون لأعمال النحت والصقل للإنتهاء من المسات الأخيرة . ثم تذبح الأضاحى ويقدم القلب والفخذ للمتوفى . ثم تستأنف بعد ذلك فى الحال الشعائر : فيفتح الفم بواسطة عدد من الآلات ، ربما كانت أشبه بالملقط ويطلق عليها « الإلهيان » ، وما يشبه القدم واسمه « الساحر العظيم » . عندئذ كان يصل « الابن

(١) راجع التثت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

الذى يحبه » ، وهو اسم يذكرنا بالطبع باسم « حورس » فى أسرار « أوزيريس » المقدسة . ويفتح الفم من جديد بواسطة إزميل وأصبع من ذهب . ثم تقدم لصورة المتوفى بعض أغطية الرأس وسكين ينتهى طرفه برأس آدمى ، وبعض حبات العنب وريشة نعامة وإناء ماء . هنا تتحرر الأضاحى للمرة الثانية ، ويقدم القلب والفخذ قريباً . ويعد فتح الفم مجدداً بواسطة القنوم ويعد التبخير تقدم مجموعة من القرابين الحامية والواقية: أغطية الرأس والأكاليل وأقمشة بيضاء وخضراء وحمراء والقلادة « وسخ » . هنا تبدأ عملية المسح بالزيت . ثم أعمال زينة التمثال ، ويزود بالصولجان والمقامع ، ثم يبخر ويظهر ويسكب عليه الماء وتجهز خدمة القرابين الأخيرة . وتتحرر الأضاحى للمرة الأخيرة . وتقرأ التعاويذ ، ثم تمحى آثار الأقدام المتروكة على الرمال من حول التمثال ، وتقرأ تعويذة طويلة للقرابين من أجل الآلهة ، وينقل التمثال إلى الناووس ليستقر فيه .

ومعظم هذه الإيماءات أو الحركات لها دلالة رمزية ، توضحها التعويذة المطلوب تلاوتها أو نعرتها من أماكن أخرى من باب التخمين . وهكذا ، كانت القلادة « وسخ » ، على سبيل المثال ، توفر حماية تاسوع « هليوبوليس » . ولكننا نجد فى بعض الأحيان ، صعوبة فى فهم سبب جزئية ما . فما زال الشرح والتأويل فى بدايتهما . وعلى كل حال ، فجميع هذه الأفعال موجودة فى الشعائر الإلهية . وحتى التعويذات لاتختلف سوى اختلافاً جزئياً . حتى أن اللوحات العديدة التى تزين سطوح المعابد تتيح تفسيرها .

ولكن لايقف الأمر عند هذا الحد . فالموتى كانوا يظلون يستحونون على اهتمام الأحياء ورعايتهم . فبمجرد إتمام الدفن ، كان يتعين إقامة الشعائر أمام المقبرة ، بصفة دائمة من الناحية المبدئية . وكان مكانها أمام ما يطلق عليه الباب الوهمى ، وهو تقليد من الحجر لباب حقيقى ، كان يفترض أن المتوفى يجتاز لتسلم القرابين

(١) « حم كا » - هو اسم - خادم الـ « كا » - ، فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم)

المخصصة له . وعلى غرار ما يحدث للآلهة ، كان من الضروري إقامة الشعائر اليومية وتوفير مزيد من القرابين بمناسبة أعياد الموتى الاحتفالية . ومن الواضح ، أن أصحاب الثراء الفاحش وحدهم هم الذين كانوا في وسعهم تخصيص الأوقاف الطائلة التي تضمن لبيتهم الأبدى ، خدمة غذائية ودوامها على مر الزمان ، وذلك بفضل الكهنة الجنائزين المعروفين بـ « خدام الكا » . ومع ذلك ، فحتى هؤلاء أنفسهم كانوا يحرمون من موارد الجنائزية ، يعد عدة أجيال ، في أحسن الأحوال . وفضلاً عن ذلك ، فقد كان الهدف من التعويذات التي تنتقش على جدران المصاطب منذ الدولة القديمة ، أن تُغنى المتوفى عن الواقع ، إذا نضب عطاؤه . فكان الـ «كا» لا يحتاج إلى المنتجات ذاتها . فمجرد صورها كانت كافية . فأمام الفتحة الضيقة التي تصل بين هيكل « تي » الجنائزي والسرداب^(١) الذي يحتفظ بتمثاليه^(٢) ، وإذا لم يعد أحد يحضر لإطلاق بخور راتنج التريبتين ، كان يقف شخصان صغيران نحتاً على جانبي الفتحة ، ولا يتوقفان عن توفير هذا التطهر الذي لاغنى عنه للمتوفى . كانت المناظر المنقوشة هي البديل للواقع . وكان يضاف إليها نماذج مصنوعة من الحجر أو الخشب تمثل بعض الأطعمة والأدهان والعطور . والذين كانوا يذكرون الأموات يملكون ومعهم أباريق لرش الماء الطهور . بل قام المصريون بتكليف بعض الكهنة البسطاء المتخصصين في مثل هذه الأمور بأداء هذا الواجب . وعلى كل حال ، كان الباحثون والسحرة يترددون على الجبانات بحثاً عن الأسرار وأعمال السحر الخارقة ، وهو ما تصوره لنا القصص الديموطيقية^(٣) ، أو يقبل عليها السياح الذين جأوا لمشاهدة عمارتها . وإذا قام الزوار الأتقياء ، بدافع من المحبة ، بتلاوة التعويذات ، فإن صوتهم الخلاق ، على غرار الإله الأولي ، يُظهر إلى الوجود كل (١) راجع البتة التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) وتعتبر نقوش مصطبة « تي » من روائع الفن المصرى القديم ، وهي فى سقارة . وكان « تي » من أعيان الأسرة الخامسة الذين خدموا فى عهد الملك « نفى أوسر رع » . والتمثال الموجود حالياً فى السرداب هو نموذج للتمثال الاصلى الذى نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى . (المترجم)

(٣) راجع المرجع السابق : نصوص مقدمة ونصوص نيبوية من مصر القديمة « المجلد الثانى : ص ٣٦٥ - ٢٢٧) - (المترجم) .

ماكان يحتاج إليه أقدم المتوفين والمهلون كل الإهمال . وهكذا فإن « النداءات إلى الأحياء » تطالب هؤلاء الزوار بإلحاح أن يقرأوا بصوت عالٍ التعويذة التى تقول :

« آلاف الأرغفة ، آلاف أباريق الجعة ، آلاف العجول ، آلاف العصفائر ، آلاف الثياب ، وآلاف من كل مالدّ وطاب من أجل » كا « فلان » .

وكان أصحاب المقابر يعدونهم ، مكافأةً على افعالهم الورعة ، بأن يوفروا لهم حماية الآلهة أو حمايتهم الشخصية شريطة أن تشهد ألقابهم على ما اكتسبوه من معارف على الأرض . وفى المقابل ، فإن أقسى العقوبات كانت تهدد مفتصبى الممتلكات الجنائزية .

ومن ثم ، فإن ديانة الموتى هذه ، تترك فى نفوسنا انطباعاً يرهقنا من شدة وطأته . ولما كان المصريون يسعون سعياً حثيثاً لبلوغ الأبدية ، فقد كدّسوا جميع الوسائل المادية التى تفوق كل تصور ، للإبقاء على مظهر الجسد إلى الأبد ، لإطعامه ، وتوفير بدائل لا تقنى ، لتحل محله . وفى الدولة الوسطى ، كانوا يضعون فى المقابر تماثيل من خشب أو من الفخار تصور جميع طوائف الحرفيين ، بما فى ذلك الفرق العسكرية .^(١) كان الهدف من ذلك ، أن يكون تحت تصرف صاحبها جميع الخدم الذين قد يحتاج إليهم ، ليعدوا له الطعام ويسهروا على تنقلاته ويعتوا بزينته . وأخير تظل الكتابة هى المخرج الأخير ، إذا حدث أن اندثر كل شئ سواها . إن قراءة التعويذات التى نقشت بعناية فائقة على الحجر الذى يرمز إلى الأمد اللانهائى ، كانت كافية لياتى إلى الوجود فى الحال ، كل ماكان يحتاج إليه المتوفى فى العالم الآخر الذى تصوره المصريون صورة طبق الأصل لعالمنا . فما أبعدنا عن القصائد الشديدة الورع التى تمتدح الموت عندما تتحرر أخيراً الروح لتحيا حياة الآلهة وتتلقى إجابة من « رع » ذاته ، على كل ما تطرحه من أسئلة . ومع ذلك فقد جاء رد فعل علماء الأخلاق منذ وقت بعيد . لاشك ، أنهم قد أوصوا مستمعهم أن

(١) يمكن مشاهدة بعض هذه النماذج فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعتين رقم ٢٧ ، ٢٧

بالتالى الأول . (المترجم)

يعدوا لأنفسهم مقبرة فى الجبانة . ولكنهم كانوا مطلعين على التقلبات الاجتماعية التى ألت بالبلاد قرب نهاية الدولة القديمة فلم ينج منها شئ ، حتى دفنات الموتى ، ولذلك ، فقد تصوروا العالم الآخر، أكثر روحانية . وفى « تعاليم الملك » خيتى الثالث إلى ابنه « مرى - كا - رع » - « نقرأ هذه العبارات التى تحرر الروح من استمرارية الشعائر الضرورية والتى يتعذر تحقيقها فى آن واحد :

« فلتنثر دارك فى الغرب (مقبرتك) ،

واجعل مكانك فى الجبانة قابلاً للدوام

بوصفك إنساناً عادلاً يقيم العدالة { ... }

إن الأفعال الحميدة للإنسان العادل

أكثر نفعاً من ثور ذلك الذى يرتكب الشر .

اعمل من أجل الإله { ... }

اعمل عن طريق القرابين { ... }

وأيضاً عن طريق مدونة منقوشة { ... }

إن الإله يرضى عن من يعمل من أجله^(١).

ترى أكان فى الإمكان التعبير بمزيد من الإيجاز ، مع مراعاة أكبر قدر من الرجاحة والصواب ، ان الروح تهيمن على المادة وبالتحديد فى مجال العالم الجنائزى ، أكثر من غيره فى المجالات . ولكن كم من النفوس استجابت لهذه التعاليم ، فكانت من القوة ، بحيث تطبقها وتعمل بها ؟

* * *

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة المجلد الأول :

(من ص ٦٨ - ٧٤) - (المترجم)

أما الطقوس التي كانت تقام من أجل الآلهة ، وبالنسبة للعصر الذي وصلتنا عنه معلومات ، على قدر من الوضوح ، فقد كانت موزعة على نفس المنوال . عرفت مصر الخدمة اليومية والاحتفالات التي يحتفل بذكرها سنوياً ، إن أفضل مانعرفه من شعائر الخدمة اليومية هي تلك التي كانت تقام من أجل « آمون » . وقد وصلتنا من خلال بردية آية في الجمال ، يحتفظ بها متحف برلين ، ومجموعة من اللوحات التي نقشت في القسم الشمالي الشرقي من بهو الأساطين في معبد الكرنك^(١) . وفي ولكننا نلاحظ ، أن جوهر الشعائر وتتابع الوقائع هي نفسها في أيديوس^(٢) . وفي هياكل مختلف الآلهة . كما أن المقتطفات الشديدة الاختصار التي احتفظت بها لوحات المحراب في معابد إدفو وندرة ، شديدة الشبه بشعائر « آمون » . هنا أيضاً ، نسجل الدور التوحيدى الذى لعبه « بيت الحياة » على ما يظن ، فقام بالتدريج بتعميم الخدمة التي كانت وقفاً على « آمون » وحده في بداية الأمر . وربما كانت هذه الخدمة تعود بدورها إلى الدولة الوسطى وأستعير الكثير من جوانبها من « هليوبوليس » . ولكن كل ذلك من باب التخمين .

وحسبنا في هذا الصدد أن نحلل شعائر « آمون » . فشعائر الآلهة الأخرى قريبة الشبه إلى حد كبير ، وما سنقوله هنا قد ينسحب في مجمله على الآلهة الأخرى . ومن المحتمل على كل حال أن من بين الطقوس الواردة في البردية ، كان الكثير منها مخصصاً لإقامة الخدمة الرسمية فقط . ومع ذلك ، يصعب علينا التمييز بينها ، إلا إذا وردت إشارة صريحة . وكان قدامى الكهنة لا يتربدون في اختصارها أثناء الخدمة اليومية أو أداء الشعائر بأكملها ، بمناسبة الأعياد الكبرى .

كانت المعابد معتمدة . وكانت أولى القرابين وأكملها تقدم في لحظات الصباح الباكر . وإذا ، فأول ما يفعله الكاهن هو إشعال الشموع ، ثم يطلق في الحال بخور راتنج الترابنتين وغايته القضاء على كل وجود شرير أو طرده . ثم يتقدم في اتجاه

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

الناووس الذى يضم تمثال الإله . وكل حركة يقوم بها الكاهن حتى نهاية الشعائر تصاحبها تلاوة التعويذات ، وهى تختلف من حيث الطول والقصر .

وعند وصول الكاهن إلى الناووس يجده مغلقاً . فمصرعاه محكمان ويربط أحدهما بالآخر حبل صغير مختوم بالصلصال . عندئذ يقوم بأعمال « فك الرباط » و « رفع الخاتم » و « فتح المزلاج » . إن دلالة كل عملية من هذه العمليات كانت تشرحها تلاوة الصلوات . ولكن لما كانت هذه النصوص تزخر بالإشارات الأسطورية واللاهوتية والشعائرية ، فإن توضيح معناها يحتاج إلى شروح مسهبة . ويعد ذلك كان الكاهن « يكشف النقاب عن وجه » الإله ، و « يتأمله » و « يسجد » أمامه . ثم « ينشد ترنيمة ويعطر ويبخر » الصنم ، وهو يدنو منه ، بينما يصعد درجاً يسهّل الوصول إلى الناووس . وفى هذه اللحظة يحدث فعل على قدر كبير من الأهمية . فيعائق الكاهن التمثال ، الأمر الذى كان من شأنه أن ينقل « كاه » إلى التمثال . وكانت العلامة الدالة على الـ « كا » تصور بالفعل على هيئة ساعدين مثنيين عند الكوع .

وكانت الشعائر تصل إلى ذروتها بتقديم « ماعت » قرباناً ، فهى التى صورت فى مؤخرة محراب كبرى معابد الأزمنة المتأخرة ، مثل إدفو^(١) وندرة^(٢) ، على جانبي المحور ، أى فى أبرز مكان . وكان الكاهن يحمل فوق سلة تمثالا صغيراً للإلهة التى كان يعلو رأسها ريشة نعام وهى علامة اسمها ورمزها ، فى آن واحد . وكان عنوان اللوحة فى ندرة :

« تقديم « ماعت » . تلاوة الكلمات : تقبل « ماعت » فى ندرة ، من أجلك . إنها توضع فى أعلى رأسك « ميريت » (« ماعت ») قائمة أمام وجهك . إن الشباب يعود إلى جالستك عندما تشاهدها » .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

ولكن هذه الكلمات لم تكن سوى مختصر قصير لصلاة تسبيح طويلة ، كان موعد تلاوتها ، فى هذه اللحظة الفريدة . وقد احتفظ سفر شعائر « أمون » بهذه الوثيقة الجوهريّة ، وإليك أهم ما ورد فيها :

« جاءت » ماعت « لتظل معك باستمرار . إن » ماعت « موجودة فى كل مكان هو ملك لك لتركن إليها . إن سواعد الكائنات الأولية فى مدار السماء ، تعبدك كل يوم . أنت الذى لا تتفك تعطى النسمات لكل أنف لتعطى الحياة لما خلقته بيديك . أنت الإله ذاته الذى خلق بيديه . ومعك ، لم يكن أحد موجوداً قط ، سواك . تحية لك ، يامن تقترب بك » ماعت « . أنت أصل كل ماهو موجود ، أنت خالق ماهو كائن ، أنت الإله الكامل ، المحبوب . إنه يطيب لك أن ترى الآلهة وهى تنجز من أجلك » ماعت « أنك تتبثق مع » ماعت « . إنك تضم أعضاءك إلى » ماعت « . إنك تساعد » ماعت « لتستقر على رأسك ، لتأخذ مكانها ، على جبهتك . إن الشباب يعود إليك ، عندما تشاهد » ماعت « ، إنك تحيا من عطر أندائها . » ماعت « موضوعة على جيدك : كتميمة سعد . إنها تستقر على صدرك . والآلهة تدفع لك الجزية على هيئة » ماعت « ، لأنها تعرف حكمتها . وإذا بالآلهة والآلهات التى معك ، تحمل » ماعت « ، لأنها تعرف أنك تحيا فيها . عينك اليمنى هى » ماعت « . و عينك اليسرى هى » ماعت « وأعضاؤك هى » ماعت « . إن أنفاس غريزتك وعقلك هى » ماعت « . إنك تتجول فى القطرين وأنت تحمل » ماعت « . إن رأسك تمسحه » ماعت « . إنك تسير ، ويداك محملتان بـ » ماعت « . إن قماشك - الأحمر ، هو » ماعت « .

إن ملابس جسدك ، هى » ماعت « . إن طعامك ، هو » ماعت « . إن شرابك ، هو » ماعت « . إن خبزك ، هو » ماعت « . إن جعتك ، هى » ماعت « . إن البخور الذى تستنشقه ، هو » ماعت « . أن سمات أنفك ، هى » ماعت « . و « أتوم » يأتى إليك ، وهو يحمل » ماعت « . فانت وحدك الذى يشاهد » ماعت « . إن كبير كهنتك « شو » ، ابن « رع » ، ينجز » ماعت « من أجلك ، بوثيقة ملكيتك . إنك وتسرم معها وتزدهر بفضلها . من أجلك ، تمد » ماعت « يديها أمامك . إن قلبك سعيد بفضلها .

إن أطراف الدنيا ، تأتي إليك محملة بـ « ماعت » لتعطيك مدار قرص الشمس
 بأكمله . أنت الوحيد الأحد ، أنت الفائق السمو ، أيا « أمون - رع » (لأن) « ماعت »
 متحدة بقرصك . أنت العظيم ، أنت جليل القدر ، أيا رب الآلهة (لأن) « ماعت »
 هي التاسوع بأكمله . إن « ماعت » تأتي إليك ، لتطرد الشر منك ، إنها تقوم مقام
 « خيط - التاج » فوق رأسك . إن جلالة « رع - حور - أختي »^(١) يشرق في مجد ،
 ويقدم لك « ماعت » في القطرين المبجلين . أن « تحوت » يقدم لك « ماعت » قرباناً
 ، ويديه موضوعتان على كماله ، وهو أمامك . إن « كا » لك هولاك عندما تعبدك «
 ماعت » ، عندما يتحد جسدك مع « ماعت » . إنك تسعد عند رؤيتها ويعود إليك
 شبابك . إن قلب « أمون - رع » يحيا عندما تتجلى « ماعت » في مجدها على
 جبينه . إن ابنك « ماعت » في مقدمة القارب « سكت »^(٢) ، فهي وحدها التي توجد
 في ناووسك . إنك موجود لأن « ماعت » موجودة وماعت موجودة لأنك موجود . إن
 « ماعت » موجودة ، مرتبطة برأسك . إنها تأتي إلى الوجود أمامك وإلى الأبد . ومن
 أجلك تتحقق « ماعت » ، حتى يهدأ قلبك ، حتى يحيا قلبك منها ، حتى يحيا
 « با »^(٣) « أيا » أمون - رع » . وتقدم « ماعت » مثل فخذ العجل ضمن قربانك .
 إنها تجعل اسمك سلساً ، يارب الآلهة . إن « ماعت » ترقد أمامك . وعندما يشرق
 « رع » فإنه يطرد أعداك . لقد ثبتت « ماعت » قدميها بصلابة في مقدمة القارب
 « سكت » . وعندما تأتي في شرق السماء ، فالقردة التي في السماء تمد سواعدها
 وأهل الغرب يقدمون لك القرابين . إن « ماعت » أمامك في السماء وعلى الأرض .
 وسواء كنت تجول في السماء أو كنت تقود البلاد ، فإن « ماعت » معك كل يوم .
 وإن كنت ترقد في مثنوى الأموات ، فإن « ماعت » تظل معك . وعندما أضأت
 أجيال « كهدف العالم الآخر » وأنبعثت من « القاعة السرية » فإنك ترقد وتزدهر عن

(١) « حور - أختي » أي « حورس الأفقي » وهو من صفات « رع » . (المترجم)

(٢) قارب الشمس المسائي . (المترجم)

(٣) راجع التوثيق في آخر الكتاب (المترجم)

طريق « ماعت » . إن التاسوع بأسره يقول لك : « إنك تنتصر للملايين المرات » . لقد انتصر « أمون - رع - حور - أختي » . والقلوب المتمردة تسقط تحت سيفك . وكل تمدد في القلب هو لك ، كل يوم ، عندما تترقد « ماعت » داخل ناووسك . و « تحوت » صاحب القوى السحرية الجبارة ، يتولى حمايتك . فمن أجلك ، يُذبح اللصوص المنبؤون . فالقطران ملك لنكر الآلهة ، « أمون - رع » ، « حورس - الذي - يرفع ساعده » ، ملك الوجهين القبلي واليخري ، ملك الآلهة « أمون - رع » حاكم التاسوع . لقد جبلت السماء والأرض من أجل ابنك . إن الآلهة والإلهات تصاحب جلالك . إن التاج الأبيض والتاج الأحمر يستقران فوق رأسك . وهاتان الجميلتان (التاجان) فوق رأسك ، بينما « ماعت » ثابتة داخل الكرنك . كم هي ثابتة « ماعت » ، الواحدة المتفردة . فأنث الذي خلقتها . فلا إله غيرك ، يفتسمها منك ، لا أحد غيرك ، إلى أبد الدهر .

توحد هذه الترنيمة الطويلة « ماعت » بالتاسوع بأكمله ، أى الآلهة من أتباع « أمون » ، وجميع شارات ورموز سلطته ، بجميع أدوات الزينة الوقائية ، التي تؤمن حمايته . وفضلا عن ذلك ، فإنها تقيم وحدها بجواره داخل ناووسه . وتكون وحدها ما يحيا عليه . فهي بجواره على الدوام ، سواء كان يقوم بالخلق ، أو يعبر مثنوى الأموات أو ينبثق في الشرق خارج المنازل المظلمة . وإن يفوتنا بالطبع أن نشبه تصور « ماعت » على هذا النحو ، وهى قائمة على مقربة من « أمون » ، بالنص الشهير لسفر « يشوع بن سيراخ »^(١) أو تشخيص الحكمة في سفر « الأمثال »^(٢) : « لقد انبثقت من فم الله تعالى ... لقد سكنت السموات ... وأوحى ،

(١) من أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس . كان « يشوع بن سيراخ » يعيش في اورشليم ، حوالى سنة ٢٠٠ ق . م ويعد تاريخ مؤلفة إلى نحو سنة ١٨٠ ق . م . راجع على نحو خاص الإصحاح الأول من هذا السفر ومقدمته التي تشير إلى المستوى الرفيع الذى بلغت الثقافة المصرية .

(الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ - ص ١٤٣٤) . (المترجم)

(٢) من أسفار العهد القديم . ويتنسب إلى سليمان بن داود . (٩٧٢ - ٩٢٢ ق . م) وهو ما يقابل نهاية الأسرة الحادية والعشرين المصرية . (المترجم)

قامت بالانصراف حول دائرة السموات ، وجبت عبر الهاوية « . لقد خلقتنى » يهوه « فى بداية مقاصده ... كنت إلى جانبه مشرفاً على الأعمال ، فأنا مصدر ابتهاجه ، يوماً بعد يوم . » ولا يمكن أن يكون وجه الشبه مجرد صدفة ، إذا أخذنا بعين الاعتبار ارتباط هذين السقرين بمصر .

ولكن فلنعد إلى سفر الطقوس . فيعدان يقدم الكاهن « ماعت » ، رمز القربان الأعظم ، الذى أطلق عليه المصريون أيضاً « ماعت » ، كان يضع يديه على التمثال ، ثم يطهره بواسطة أباريق مختلفة الشكل ويبخزه . ثم ينتقل بعد ذلك ، إلى إلباس التمثال أربع قطع من القماش . الأولى بيضاء والثانية خضراء والثالثة لونها أحمر ضارب إلى الزرقاء والأخيرة قرمزية اللون . وبعد مسح التمثال بمساحيق الزينة والأدهان وإطلاق البخور وتقديم النطرون والتطهير بالماء والتبخير براتنج التريبتين ، تنتهى وقائع الخدمة .

ولتخفى أهمية هذه الشعائر على كل من قرأ على الأقل التريزمة الكبرى التى كانت تصاحب قربان « ماعت » . أجل إن المصريين لم يلفوا أبدا الجانب المادى من القربان ، كما لم يلفه الإغريق أيضاً ، على كل حال . فلم يتصوروا أن تكون العبادة « بالروح والحق »^(١) . ولكن الأمر العجيب ، انهم استطاعوا منذ ذلك الوقت المبكر أن يستخلصوا منه - أى من الجانب المادى - دلالة العميقة ويصبغوا عليه صبغة روحانية . إن القيمة الكونية التى أضفوها على هذا النشاط الشعائرى الجوهري ، يؤهله ليتجسّد مكانة مرموقة ، بين الديانات التى عرفت البشرية . فأطلقوا على القربان المادى اسم « ماعت » ، وهو بالتحديد نفس اسم الإلهة ذاتها . وهو ما يعنى إن جوهريهما كان واحداً والارتقاء بتقديم الأطعمة إلى الآلهة إلى مستوى تكريس المعيار السائد فى العالم .

(١) الإشارة هنا إلى انجيل يوحنا : ٤ : ٢٣ . (المترجم)

إن الصغيرة التي انتهينا من تحليلها كانت تخص فقط الخدمات التي تحيط بالصورة الإلهية . لقد كانت أشبه بالخدمات التي تقدم لعين من أعيان البلاد ، فيتسابق من حوله الخدم والحشم لإعداد زينته وملابسه . ولكن ينقصها شيء هام وهو الطعام . وفي هذا الصدد ، توفر لنا معابد الأزمنة المتأخرة ما نفتقر إليه من معلومات بالنسبة للعصور الأكثر قدماً . وإن كان في وسعنا أن نكتشف فيها عناصر مستحدثة من حيث التفاصيل ، إلا أننا واثقون أن الطقوس الإحتفالية كانت واحدة من حيث الجوهر . ففي معبد إدفو الذي درس العلماء الطقوس التي كانت تقام فيه دراسة مستفيضة ، تكرر المونيات ذكر الخدمات اليومية الثلاثة بل إن إحدى دعائم الماميزي^(١) تذكر بوضوح :

"الباب الذي يعبر منه الكاهن الذي يقدم الماء الرطب ثلاث مرات يومياً : مرة في الصباح ، ومرة في منتصف النهار ، ومرة ثالثة في المساء " .

وبعد الشعائر السابقة ، كان بعض صفار الكهنة يقدمون في الصباح الماء الرطب وأرغفة القربان فوق موائد صغيرة وكان يضاف إليها اللحوم والطيور والخضروات والنبيد . ويبدو أن الخدمة كانت تقتصر عند الظهر على السوائل . أما في المساء ، فقد كانت الخدمة على عكس ذلك كاملة وتشمل الفطائر والخضروات والجة واللبن والنبيد . وكان من الضروري تطهير الأطعمة الموضوعة على الموائد بماء بعض الأواني ، وتبخيرها واستدعاء الإله ليستهلكها . وبعد أن يكون الإله والآلهة المرافقة له قد استقادت من الأطعمة التي أعدت من أجلها ، ينقل ما تبقى من طعام إلى الخارج ليأكله الكهنة ، تماماً كما كان المشتغلون في المنازل يتكلمون ما تبقى من أسيادهم .

* * *

(١) راجع التبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

ولكن هذه الطقوس اليومية التي كانت تقام فى قلب المعابد ، وسط قاعاتها الداخلية لم يكن لها أصداء بين سواد الشعب . وعلى عكس ذلك ، كانت كبرى الأعياد الدينية التى تشارك فيها جماهير الشعب مشاركة نشطة تتوزع على مدار السنة . وفى كل مرة ، كان الإله يغادر مكانه ، ويصبح فى وسع عامة الناس الذين لايمكنهم فى المعتاد أن يدخلوا إلى حرم المعبد ، أن يتعبدوا للإله بشكل مباشر . وكانت مصر بأسرها تشارك فى بعض هذه الإحتفالات . ولكن معظمها كان يشبه أعياد القديسين فى القرى أو المدن الصغيرة فى عالمنا المعاصر^(١) . وتخبرنا الوثائق المصرية التى حصلنا على معظمها من المعابد ، عن الشعائر . التى كانت تقام فيها والدالة الطقسية للأعياد . وهى لاتقدم لنا سوى فى النادر القليل ، توضيحات مقتضبة عن دور المشاهدين فى إقامة هذه الشعائر وفى المقابل ، فإن أحد الرحالة الإغريق ، وهو « هيرودوت »^(٢) الذى شاهد إبان القرن الخامس ق . م المذبح الكبرى فى الدلتا يتمتع عن الإدلاء بأية توضيحات حول المغزى الدينى للشعائر - الأمر الذى قد يكون فى نظره كغراً مبيئاً - ولكنه يقدم لنا صوره حية وغير معهودة لما كان يصاحبها من تحركات وحفلات . وغير وارد هنا على الإطلاق إن نقدم حصراً كاملاً لهذه الإحتفالات ، ولكن يكفينا أن نستعرض تلك التى نعرفها ، وأن نقف على مزيد من التفاصيل الخاصة ببعضها ، الأمر الذى سيساعدنا على تكوين فكرة عن غيرها من الإحتفالات .

وفى منطقة زراعية ، مثل مصر ، من الراجح أنه كان يحتفل فى طول البلاد وعرضها ، بعدد من الأعياد التى كان لها فى مجملها طابع زراعى . وبالمثل ، لما كانت بعض الإحتفالات ، لها طابع كونى ، فقد كانت قاصرة على مايعتقد على منطقة محددة . ولما كانت أوفر المعلومات التى وصلتنا تعود إلى الدولة الحديثة ، فإن التقويم الذى يعتد به ، فى تحديد مواعيد الطقوس الدينية ، يعود إلى هذا العصر .

(١) وهو مايشبه الموالد التى تنتشر فى بعض المدن والقرى المصرية (المترجم)

(٢) راجع التبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

ومع بداية كل عام ، فى الفاتح من شهر « توت »^(١) ، كانت جميع معابد مصر تحتفل فى البداية برأس السنة . وعلينا أن نقدم وصفا تفصيليا لهذا العيد لما له من أهمية . ولكن فى وسعنا أن نستنتج من تخطيط كبرى المعابد المعروفة فى الكرنك و « أبو » سمبل وفيله وادفو وندرة وكلابشة وكوم أمبو ، أن نفس الشعائر كانت تقام فى كل مكان ، ابتداء من الدولة الحديثة وحتى أفول نجم الديانة المصرية . وكان ظهور النجم « سوتيس »^(٢) يحل فى الحادى عشر من نفس الشهر . وفى اليوم الخامس عشر ، كان يحتفل المصريون فى جيل السلسلة^(٣) بأعياد النيل التى كان مقدرا لها أن تشهد روجا عظيما فى طول البلاد عرضها . وفى اليوم السابع عشر ومايليه من أيام ، كانوا يحتفلون بالعيد الكبير للموتى ، وكانوا يطلقون عليه العيد « واج » . وغنى عن البيان ، أن « أوزيريس » كان يشارك فى هذا العيد ، ونحن نعرف أنه كان يتجلى فى « ظهوره العظيم » فى اليوم الثانى والعشرين من الشهر .

وفى شهر « كيهك »^(٤) ، واعتبارا من اليوم الثانى والعشرين ، يوم عزق الأرض ، كانت تقام الأسرار المقدسة لـ « أوزيريس » ، وخلالها كان الإله يموت ثم يبعث حيا ، شأنه شأن النباتات . ونحن نعرف على وجه التحديد اسماء المدن والأقاليم التى كانت تحتفل بهذه الأحداث : « بوزيريس » و « منف » و « أبيدوس » و « كويتوس » وإقليم النوبة و « هيرقليوبوليس » و « ليكوبوليس » و « ديسوبوليس » « پارقا » و « ليتوبوليس » و « سايس » و « هرموبوليس پارقا » و « أنريس » و « پروسويس » و « عماو » و « بوياسستيس »^(٥) .

(١) ومعناه شهر الإله « تحوت » . ويقول العامة « توت حاوى » أى أن الحاوى يتكلم عن علم ومعرفة بلسان الإله « تحوت » . وإجم نظير : الثروة النباتية عند قدماء المصريين . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧٠ ص ٣٨ (المترجم)

(٢) « مسپت » باللغة المصرية القديمة ، وهونجم الشعرى اليمانية . (المترجم)

(٣) تقع هذه البلدة إلى الشمال من كوم أمبو . (المترجم)

(٤) نسبة إلى عيد « كاحركا » بمعنى روح على روح أو اجتماع الروح مع الروح .

د. عبد العزيز صالح حضارة مصر القديمة الجزء الأول . د.ن . ١٩٨٠ ص (٤١) (المترجم)

« بوزيريس » : أبوصير بنا حاليا . « كويتوس » : فقط حاليا . « هركليوبوليس » : إهناسيا المدينة حاليا . « ليكوبوليس » : أسبوط حاليا . « ديسوبوليس پارقا » : بلدة « هو » ، حاليا بكسر الهاء ويقع على بعد خمسة كيلو مترات إلى الجنوب من نجع حمادى . و « ليتوبوليس » : « أوسيم » حاليا . « سايس » صا الحجر ، حاليا . « هرموبوليس پارقا » : دمنهور حاليا . « إتريس » : تل أتريب ، حاليا « بوياسستيس » تل بسطا : حاليا . (المترجم)

وكانت أعياد « نخب كاو » تقع فى مطلع شهر طوية . وأغلب الظن أنها كانت تتمتع بشهرة ضخمة ، لأن هذا الإله كان هو المسئول عن توفير الـ « كا » ، و من هنا كانت أهميته الحيوية القصوى .

وفى شهر برمودة ، فى موسم بداية الحصاد ، كان المصريون يحتفلون بإلهة الحصاد « ريننوت » التى أطلق اسمها فى آخر الأمر على الشهر ذاته . كانت تقام الأعياد والولائم ، وهى ظاهرة عرفها جميع المزارعين فى العالم وكانت تصاحب فى الغالب فرحة تخزين الحبوب . كان هذا العيد يمتد ربحاً من الزمن ، بل يتكرر الإحتفال به فى أماكن مختلفة ، فهناك فارق زمنى فى الدورة الزراعية يبلغ حوالى شهر ونصف بين منطقة طيبة وشمال الدلتا . ومن ثم فعندما كان يحتفل المصريون بميلاد « نبرى » إله الحبوب ، فى الفاتح من شهر « بشنس » ، كانوا يحتفلون أيضاً بإلهة « زننوت » . كما كانوا يحتفلون أيضاً خلال هذا الشهر بعيد الإله « مين » ، إله الخصوبة . إننا نعرف جيداً وقائع الإحتفال به محلياً فى منطقة طيبة ، وإن كانت لها تفرعات عديدة فى أماكن أخرى فى مصر ، بسبب سماته الزراعية المتأصلة .

وإذا أردنا الخوض فى تفاصيل العادات المحلية ، لاسيما فى الأزمنة المتأخرة ، أصبحت مهمتنا تفوق كل حصر . إن العديد من المعابد التى بقيت تقريباً على حالها قد احتفظت بقوائم تضم الكثير من الأعياد ، الأمر الذى يساعدنا على استيفاء غيرها من المدونات . وهكذا ففى وسعنا أن نتابع ، يوماً بعد يوم ، بل وأحياناً ساعة بعد ساعة نشاط الكهنة ، داخل المعبد بل وخارجه ، على امتداد السنة الطقسية بأكملها ، بفضل معابد كوم أمبو وإدفو وإسنا ودندرة . ولندكر على سبيل المثال ، ما كان يحدث فى شهرى برمودة وبشنس بمناسبة أعياد « حتحور » ، كما يصفها التقويم الطقسى للإلهة الذى يحتفظ به معبد إدفو .

الأول من برمودة : عيد « حورس » وعين « حورس » .

الرابع من برمودة : عيد « باخت »^(١) . إنه عين « حورس » ، عيد « حورس » - رب

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

- الحياة » (الأبدية) . يوم عيد القمر لهذا الشهر : لقدول « حورس » بن « إيزيس » وابن « أوزيريس » . وفى اليوم الحادى والعشرين ، تقام الإحتفالات من أجل « إيزيس » ، « والدة الإله » ، بمناسبة وضع الإلهة لمولودها . وتقوم الإلهة بالتجول فى ممتلكاتها . وفى الثامن والعشرين من برمودة : فى ذلك اليوم ، يحتفل به حورس - سيدت « ، سليل « سخمت » .

بشنس . عيد ظهور الهلال : انها الرحلة إلى « خاد » . خروج الموكب الإحتفالى [« حورس - سما - تاوى »^(١) وتاسوعه] فى عيده الجميل بمناسبة الرحيل إلى « خاد » ... ويتقدم فى اتجاه قاربه الذى على صفحة النهر . وتسير أمامه الآلهة القائمة ، كل على حامله . وأمام الإله يسير الكاهن حامل الريشة وهو يتلو الصلاة « للقضاء على الأعداء » . ويعبر الموكب النهر ليصل إلى « خاد » . ويمكث الجميع خمسة أيام فى هذا المكان ، حيث تم القضاء على الأعداء . إن أرضية القاعة مغطاة بالشعير الممشور . (؟) ويستمر موكب الإله حتى صرح « خاد » . عندئذ فإن فرقة (الذين يسيرون فى الموكب) تنثر الشعير على أرض القاعة وتلقى ببعضه عند أقدام الإله . ويبدأ العزف على المصلصلة وتقرع الطبول ، وترتفع أصوات الترانيم : « لقد سحقتم المعتدين ، لقد سحقتم المعتدين ، أنت يا « حورس - موحد - القطرين » ، لقد نبحت أعداؤك ، لقد سقطوا تحت قدميك . لقد سحقتم كالشعير . فليسجد كل بلد عندما يسمع اسمك : فأنت « رع » رب البلاد الأجنبية » . وهكذا يفعل القوم على امتداد الأيام الخمسة .

عيد اليوم الخامس عشر من الشهر القمري ، يوم يصير القمر بدرًا : إنه لعيد عظيم فى جميع أرجاء البلاد . وتقدم قرابين وفيرة من خبز وجعة ولحوم وطيور . وتذبح المهاة ، ويراق النبيذ (؟) . ويقطع خنزير ويوضع فوق المذبح ، على الشاطئ . ويشيد مذبح من الرمال فى هذه المناسبة ، حتى يومنا هذا : إنه « العيد الذى تضع فيه الإلهة مولودها » ، عيد « تحور » فى نندرة . وتلقى على الأرض بنور الفاكهة . وتزرع ملابس الإلهة ، وتقام كافة مراسم « ولادة الإله » . ويخرج الموكب الإحتفالى لـ

(١) أى « حورس - موحد - الأرضين » . (المترجم)

« حورس - موحّد - القطرين » الطفل ، ويحمل على اليدين حتى الصرح ، والمثول في حضرة « حتحور » ، والتوقف في { الماميزى ... } ويقدم قربان من أجله من خبز وجعة ولحوم وطيور وكل مآلذ وطاب . ويعد انقضاء ثلاثة أيام على وضع الإلهة مولودها ، يخرج الإله في موكب احتفالي ، ويتوقف عند جناحه الخاص ، في قاعة الذهب . ويستقبله العاملون فيها . ويقام من أجله شعائر اليوم الأول . وفي اليوم السابع من أيام العيد ، يخرج الإله في موكب ، ويقام شعائره على النحو ذاته . وفي اليوم الخامس عشر من أيام العيد ، يخرج الإله في موكب احتفالي حتى يصل إلى شاطئ البركة العظمى . ويقام خدمته الشعائرية على النحو ذاته . وفي اليوم الحادي والعشرين من أيام العيد تقام شعائره حسب طقسه : « بدء تطهير الإله » . ومن هنا ينطلق الموكب الإحتفالي . ويتوقف عند الناوروس « الراحة - الهيبة » .

اليوم الحادي عشر من شهر بشنس : « ولادة الإلهة » يوساو - « التي وضعتها « حتحور » في نندرة . إنها « عين - رع » ، وأم « شو » و « تقنوت » . ويستمر العيد حتى الحادي والعشرين .

إن هذه العينة المنقولة عن التقاويم الطقسية تكفي لتوضيح أهمية مثل هذه الوثائق . أما بالنسبة لعصور أقدم من ذلك ، ففي وسعنا ، على سبيل المثال ، أن نعيد صياغة جانب من الأعياد التي كانت تقام في منطقة طيبة ، الغنية بما تضمه من آثار . وفي أماكن أخرى ، فإن المعلومات التي وصلتنا هي أقل بكثير . ولولا « هيربوت » لما عرفنا شيئاً عن الدلتا . وكان عيد « خنوم » و « عنقت » ، يقام في الفنتين اعتباراً من الثامن عشر من شهر هاتور^(١) . ونظل في منطقة الجندل ، حيث كانت « سات » و « عنقت »^(٢) تحتفلان بعيدهما في الثامن والعشرين في نفس الشهر . أما في إدفو ، فكان عيد « اللقاء الجميل » هو من أعظم الأعياد المحلية التي كانت تقام في جو احتفالي مهيب في شهر أبيب . وسوف نعود إليه بعد قليل . وفي

(١) ومعناه شهر الإله « حتحور » . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

طوية ، كان الصقر هو بطل « عيد تنويج الملك » . أما « عيد النصر » فكان يشمل أداء دراما طقسية حقيقية ، على غرار دراما « الميلاد الإلهي » التي حفظتها لنا مقاصير « الماميزي » .

وفي إسنا ، تقوقت ثلاثة مهرجانات كبرى على غيرها : « عيد رفع السماء » فى الأول من شهر برمها . وعيد وصول « نيت » إلى « سايس » - فى الثالث عشر من شهر أبيب . أما عيد « الإمساك بعصا الراعى » فيتفق والتاسع عشر والعشرين من نفس الشهر . ويفضل النصوص التي تغطى سطوح أساطين بهو الأساطين وحده^(١) ، وصلتنا بالكامل تقريباً طقوس هذه الأعياد .

وفى شهر بابه ، كانت تحتفل طيبة بعيد « أويت » الذائع الصيت ، وكان « أمون » يغادر الكرنك متجهاً إلى الأقصر ليعود بعد ذلك من حيث أتى . ولما كانت وقائع هذا العيد مصورة فى ممر الأعمدة الفخم فى معبد الأقصر ، ففى وسعنا أن نتابع تفاصيله بكل دقة . ويحلو للزائرين أن يشاهدوا وقائعه الرائعة . وكان « أمون » « يرفع السماء » فى شهر أمشير . فكان يغادر معبد ولا يعود إليه إلا فى مطلع الشهر التالى ، وهو شهر برمها . وخلال نفس الشهر كان « امنحوتب » الأول ، المؤله ، ينتقل فى موكب احتفالى عبر الجبانة . وفى آخر شهر برمها كان « أمون » يحتفل « بعيد للدخول إلى السماء » . وكان لا يعود إلا فى القاتح من بؤونه . ثم يخرج إلى المعابد الجنائزية ، فى البر الغربى . وقد تحدد مروره فى الدير البحرى ، على نحو خاص ، فى مناسبة « عيد الوادى الجميل » الذى كان يندم أحد عشر يوماً فى العصر الرومانى .

وفى دندرة ، تبرز بوضوح ثلاثة أعياد ، من صفوف العديد من المناسبات : إنه عيد الثمل ، الذى يبدأ فى العشرين من توت . وعيد « الإلهة » وهى تضع مولودها « فى شهر برمودة وعيد « اللقاء الجميل » فى شهر أبيب . وفى الدلتا كانت تقام أعياد « باستت » فى بواستس ، وأعياد فى بوزيريس وسائس وهليوبوليس وبوتو ويتردد عليها جمهور غفير .

* * *

(المترجم)

(١) وهو كل ما تبقى من معبد إسنا

فلنحاول الولوج إلى داخل معبد دندرة لمتابعة احتفال رأس السنة الذى كان يحاط بسياج من الكتمان والسرية . ثم سنحضر عيد « أويت » الذى كان يقام فى مدينة طيبة إحتفالاً بـ « آمون » فيحاط بمظاهر الأبهة الملكية الجديدة بعاصمة البلاد . وسوف نصعد النهر فى صحبة « حتحور » متجهين من دندرة إلى إدفو ، للإشتراك فى عيد « اللقاء الجميل » الذى سينقلنا من جديد إلى ريف مصر لحضور مناسبة احتفالية شديدة الغرابة . وأخيراً فإن بعض السطور التى أوردها « هيرودوت »^(١) ستساعدنا على تصور عجيب جماهير الحجاج أثناء أشهر الأعياد واحتفالاتها .

كانت جميع معابد مصر تحتفل بعيد رأس السنة . ولكن لعدم توفر الشواهد عليه ، فإننا نجد من الصعوبة أن نعيد صياغته فى كل مكان مثمناً تتيحه لنا إدفو ودندرة . وفى هذه المدينة الأخيرة ، وفى اليوم السابق لعشية رأس السنة ، كان الكهنة من أصحاب أعلى الرتب ، والكاهن القائم على الخدمة مكان الملك ، وكبار كهنة المعبد الأربعة ، وكاهن خاص ينفرد به معبد دندرة ويدعى « الموسيقى » ، كانوا يجتازون جميعهم سائر قاعات المعبد ، متجهين إلى مؤخرة المسكن الإلهى ، ويتركون قدس الأقداس عن يسارهم ، وينتقلون إلى الممر السرى ، ويدخلون إلى الهيكل القائم فى أقصى يمين الحائط الجنوبي ، والذى يعرف باسم « بيت الشعلة » . وهنا ، يرفعون البلاطة التى تخفى البئر التى يبلغ عمقها ١٨٠ سم وتسمح بالولوج إلى داخل السرداب الجنوبي . وكانوا يحتاجون إلى مرونة فائقة للتسلل بعد ذلك عبر الفتحة الضيقة ، وعبروا الباب المنخفض الذى لا يتجاوز ارتفاعه متراً واحداً ، ليصلوا فى نهاية المطاف إلى القبو القائم تحت الأرض حيث يصبح فى وسعهم أن يقفوا منتصبين على قدميهم . وهناك ، فى الحجرة الأولى القائمة على اليسار ، يجدون ناووساً يتكون من « قاعدة من الذهب ، تعلوه مظلة مرفوعة على أعمدة صغيرة ، وعلى الجوانب الأربعة ، تحمل حلقات أربع ، الستائر الكتانية » .

(١) راجع « هيرودوت يتحدث عن مصر » ترجمة د. محمد صقر خلفا الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧ ص ١٥٩ - ١٦٦ .

وراجع أيضاً الثبت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وداخل هذا الناووس النقال ، كان يوجد تمثال لـ « حتحور » ، سيدة دندرة ، وهى تقيم فى مسكنها ، على هيئة طائر « با » برأس آدمى ، عليه قرن مزدوج يحتضن قرصاً من ذهب . ويصعب علينا أن نعرف إن كان التمثال من الخشب المذهب أو من الذهب الخالص . وكان عرض كل ذلك يبلغ ذراعين ، والارتفاع ذراعاً واحداً وقيضاً واحدة وأصبعين . ومازال متحف برلين يحتفظ بناووس شديد الشبه بهذا الناووس . نظراً لأننا مازلنا نشاهد الطقات التى كانت تثبت الستائر . وعندئذ يؤدى الكهنة الشعائر اليومية ، « فض خاتم الطين ، وفتح المزلاج ، وكشف الوجه » ومشاهدة شكل الـ « كا » . وتقبيل الأرض » .

وعندما يفرغ الكهنة من أداء هذه الخدمة الطقسية الأولى ، كانوا يحملون الناووس الطغير ، وغنى عن البيان انهم كانوا يتحملون مشقة كبيرة لإخراجه من السرداب سالكين الممر الذى دخلوا منه . وكان حملة الأثوية ينتظرون فى الهيكل العلوى ، « بيت الشعلة » . وكانت الإلهة لا تنتقل أبداً ، ولو داخل معبدها ، دون أن تتقدمها هذه الآلهة التى « تفتح لها الطريق » وتحمىها . وكان عددها أربعة عشر إلهاً ، من حيث المبدأ . وكان أولها العمود الذى يرمز إلى الإقليم وقد زود فى طريقه ، فى تاريخ حديث نسبياً باسم المعبد ذاته الذى ولدت فيه « إيريس » . وبعد الفراغ من رفع الناووس إلى داخل القاعة ، تصبح التحركات أكثر يسراً . فيتشكل موكب ، متوجهاً إلى « القاعة الوسطى » أو « قاعة التاسوع » من خلال القسم الغربى من الممر السرى ، ثم يتجه يساراً ، عبر « قائمة الكنز » ، وصولاً إلى « مقر العيد الأول » . إنه غطاء مكشوف ، فى مؤخرته قاعة مرتفعة ، هى « الهيكل الطاهر » ، ويفصلها عن الفناء حائطان نصفيان وعمودان حتحوريان فقط . وهنا كان يتم تجهيز التمثال .

وكان يطلق على مجمل المراسم التى كانت تدور فى هذا الهيكل : « ارتداء التيجان » . وبالفعل كانت تتلقى الآلهة من ثامون « هرموبوليس » ثمانية تيجان متنوعة ، كانت لها دلالة رمزية وتحمىها ، فى آن واحد . ولكن كان يضاف إليها أيضاً مختلف الحلى والصدريات والقلائد التى تبعد عنها التأثيرات الشريرة . كما كانت

تقدم لها أقمشة ذات ألوان مختلفة ، وتمسح بالأدهان وتعطر ، وباختصار كان تزيين استعدادا للسر المقدس الأكبر الذى كان يقام فى الأول من شهر توت . وبينما كانت تقام فى الداخل شعائر الإلهة ، يكون الكهنة المكلفون بإعداد القرابين الغذائية قد أحضروا مكوناتها ، وبمجرد أن تنتهى زينة الإلهة تقدم فى الفناء القرابين الكبرى فى احتفال مهيب . وكما هو منتظر كانت تحاط هذه المناسبة بكل مظاهر الأبهة والإجلال . كانت إحدى عشرة مائدة محمولة على الأقل تنكس فى هذا المكان رغم ضيق مساحتها . وكانت تزرخ بالخبز والقطائر من مختلف الأشكال وجميع الألوان . كما توضع فوق الخزائن أربعة أوانٍ من الماء الرطب ، وأربعة أوانى نبيذ وأربعة أوانى جعة وأربعة أوانى لبن . وكانت اللحوم المطهية توضع على حصر مفروشة على الأرض : أفخاذ العجول وضلوعها وأجزاءها المميزة . كما صورت أيضاً حيوانات كاملة مطهية . وحيث أن عدداً منها قد صورَ على الأرض ، فقد يخطر على بالنا أن المصريين كانوا قد يستخدمون تماثيل صغيرة . ومن جانب آخر ، فالمكان كان لايتحمل أن توجد فى آن واحد خمسة عجول كاملة وثلاثة مذبوحة ثمانية غزلان وطيور يصل عددها إلى أكثر من أحد عشر . وإضافة إلى ذلك ، مازلنا نشاهد باقات الزهور والورود والعطور فى أوانيتها ذات الأشكال المعقدة فى بعض الأحيان . بل إنه لم يرغب عن بال الفنان أن يصور الأوانى المزدانة بالزهور الصناعية التى نقلتها الرسومات الطيبية ذات الألوان الزاهية التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة . ولكن ، فى الوسط ، وضعت على الموائد الأشياء الرمزية ، وهى أهم ماصور من أشياء ، وكانت تخص شعيرة «حتحور» ، كما نشاهدها منحوتة فى أهم مواقع المعبد : فى محور المبنى ذاته ، وفى وسط السرداب الجنوبي من الطابق السفلى وفى قاعة القرابين وعلى الجدار الشرقى من مقصورة سطح المعبد . وبداية ، فقد صورت المصلصلات بنوعيتها ، ثم التاج الذهبى وإناء النبيذ الذى كان يقدم بمناسبة عيد الثمل . كما صور إبريق لبن ووعاء قشطة وشئ رمزى يمثل الوجهين القبلى والبحرى وقد وحدتهما « حتحور » ودائرة الأرض المشعة حيث شب ابنها وترعرع ، وهو الإله - الملك . وأخيراً الماميذى والصرح .

جميع هذه الطقوس كانت تستغرق وقتاً . ولم يكن الموكب يتحرك إلا فى ليلة الأول من توت . فيبدأ فى صعود الدرجات المنخفضة للسلم الغربى للوصول إلى سطح المعبد . وكان يتقدم الموكب بديل الملك مرتدياً الـ « پشت »^(١) والرداء الطويل ويمسك فى يده شارة الإقليم . وتأتى فى أعقابها ، جميع الشارات الأخرى . وبعد ذلك ، كان الكهنة من حملة الريش الذين كانوا على دراية بأدق تفاصيل الشعائر يقرأون النص المقدس من واقع لوحة ذهبية صغيرة . وكان الـ « شمسو » فى الخلف يحملون العطور الطقسية . والكاهن الذى كان يمثل هذا الإله كان يرتدى قناع أسد ، تماماً كما سترتدى « حسات » قناع بقرة ، ويرتدى كل من « أبيس »^(٢) و « منيفيس »^(٣) قناع ثور . أما « تاييت » وهى إلهة أقمشة الشعائر ، فكان يسير خلفها أربعة كهنة يمسك كل واحد منهم مصلصلة وأوانى مملوءة بمواد نفيسة ، من ذهب أو أحجار كريمة . وأمام الإلهة كانت تسير الإلهة « منكت » وهى تحمل أباريق الجعة ، وساقى الإله « رع » حاملاً الماء ، وهى تحمل اللبن والقشدة فوق صينية والقصاب الإلهى والجزار « شمسو » ومعهما قطع اللحم وإلهة المروج حاملة الزهور والطيور ، و « أبيس » و « منيفيس » اللذان يوفران خبز الشعائر وثلاثة كهنة يحملون الحلى والبخور^(٤) والماء ويمشون فى أعقابهم إلهة - النذل القادمان من المعابد المجاورة ، وقد غطى البوص رأس أحدهما . وكان يسير أمام الإلهة « حتحور » مباشرة الملك والملكة اللذان ما فتئا يلتفتان إلى الوراء ليوفرا لها البخور المحترق وأصوات المصلصلات الصاعدة نحوها ، وربما كان التمثال مصنوعاً من الذهب المصمت حيث كان يحتاج حمله إلى ما لا يقل عن ثمانية كهنة . وقد وضعوا حول رقبتهم حزاماً مثبتاً بواسطة حلقة فى القسم الأدنى من النابوس ، كما كان عليهم أن يسندوا بأيديهم القاعدة الثقيلة للصندوق النفيس الذى أسدلت ستائره

(١) التصحيف اليونانى للكلمة المصرية : « سخمتى » أى القوتين وهى إشارة إلى التاج المزدوج

للوجهين القبلي والبحرى (المترجم)

(٢) التصحيف اليونانى للاسم المصرى : « حپ » (المترجم)

(٣) التصحيف اليونانى للاسم المصرى : « مر - ور » (المترجم)

(٤) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم)

إخفاء ما يحتويه من سر مقدس . أما ناووس كل إله من الآلهة العشرة المرافقة فقد كان يحملها كاهن واحد . وكان جميع هؤلاء الكهنة المنوط بهم حمل الآلهة يخلقون شعورهم بعناية فائقة ، ويرتدون سروالا واسعاً ومزركشا مثبتاً عن الكتفين بواسطة حما لتين ، وينتعلون نعالا شعائرية .

وبينما كانوا يرتقون الدرج متمهلين ، كان الموكب يرتل نشيداً له لازمة تتكرر وتسبغ على الاحتفال دلالاته العميقة إنه نشيد طويل ، ولكنه ينتهى على النحو التالى :

« كم هو جميل مسارك الأبدى ،

أيا » رع « ، عندما تطلع لتعبر السماء ،

كم هو جميل مسارك ،

أيا » حورس الإدفوى « ، عندما تنتصر على أعدائك .

كم هو جميل مسارك ،

يا » جامع - القطرين « ، فطريقك بلا أعداء .

كم هو جميل مسارك ،

أيها » الجعران - المجنح « ، عندما تحلق فى السماء على هيئة » الشمس المجنحة ».

كم هو جميل مسارك ،

أيها الساكن فى الأفق ، عندما تحلق فى السماء فى فرح .

« حثور » ، ياسيدة دندرة ، يا عين » رع « ، ياسيدة السماء ، ياملكة

الآلهة جمعاء ، اعبرى الطريق الجميل نون أن يظهر لك أعداء .

ساعدى على أن ترى بعينيها ،

وتسمع بأذنيها ،

وتسير وتتقدم ،

على غرار التاسوع الذى معها .

تعال متجهاً إلى اسمها ،

بينما عينك اليمنى تشعُ يَمناً .

اتحد بابنتك ، التى انبثقت منك [...]

فى هذا اليوم الجميل ، فى مطلع السنة

وفى أيام النسئ الخمسة .

وقبل أن يصل المنشئون إلى هذه الفقرة الأخيرة ، يكون الموكب قد وصل إلى مقصورة السطح ، ذات الأساطين التحورية التى تعلوها عتبات خفيفة ، مازالت حتى الآن تسحر ألباب زائرى دندرة . وبينما كانت القرايين التى تم إحضارها تتكس من حول هذا الجوسق ، كان الكهنة يقومون بإدخال الناووس ، مع الاحتفاظ بوجه الإلهة متجهاً ناحية الغرب ، وهو نفس الاتجاه الذى جاء منه الموكب . وعندئذ ، كانت تقام شعيرة « الاتحاد بالقرص » وهى تمثل أسمى مافى العيد وذروته . وفى اللحظة التى كانت الشمس ترسل فيها أولى أشعتها مع مطلع العام الجديد ، كان الكهنة يزبحون النقاب عن التمثال الذهبى فيلامسه ضياء الجرم السماوى الذى ييئ فيه ، على نحو خفى ، حياة متجددة . وتشير النصوص إشارة مقتضبة إلى « أنه ينضم إلى سطوع » بائه « أو » أن « يتحد بتمثاله » . ولكن الفقرة الأخيرة من النشيد تشير إلى أن المقصود بذلك كان عودة دورية إلى الحياة تتفق والمسار الكونى للعالم . وهنا ، فإن الكاهن الذى يقوم بدور « إيحى » يهز المصلصليتين هزاً يحدث صوتاً حاداً « الأمير وكبير الكهنة والكاهن المشرف على الزينة والكاهن الطاهر ، يمجدون كمال الإله ويسبحون له . السماء فى فرح وحبور والأرض ترقص رقصاً . والموسيقيون المقدسون ينفجرون تبجيلاً ورقصاً » . وإذا كان لايتسرب شئ عن الحركات المقدسة التى كانت تدور خلف الجدران السمكية التى تخفى هذا الجزء من المسطح ، فإن صدح الموسيقى واصوات التراتيل كانت تسمع من بعيد . وجموع

الشعب التي كانت تترقب ، على ما يظن ، بفارغ الصبر اللحظة التي تقام فيها الشعيرة الكونية ، تنطلق بدورها في فرح صاحب لتحتفل على طريقتها بغرة العام الجديد . وغنى عن البيان أن هذا الجانب من الأعياد المصرية كان يشبه الصورة التي رسمها لنا عنها « هيرابوت » عند حديثه عن مناسبات أخرى .

ومن نافلة القول ، أن هذه الشعيرة التي تحمل دلائل أصلها الهيلوبوليتاني ، كانت تقام لها الإحتفالات في معبد الكرنك في الهيكل العلوى القائم إلى الشمال الشرقى من قاعة التأسوع . كان الكهنة يذهبون لإحضار قارب « آمون » ، وينقلونه عبر الممرات الجنوبية إلى قاعة « تحوتمس » الثالث . وإن كان فى وسعنا أن نتتبع هنا مسارهم ، فإننا ندين بذلك لصدفة فريدة : فعندما زاد « رعمسيس » الثانى عدد حاملى القارب ، اضطر أن يقطع أجزاء من الأبواب وقاعدة الأساطين لتيتمكن الموكب من المرور . فبعد أن يخترق قاعة التأسوع ، كان يصعد سلماً ما زال موجوداً ، ويضع القارب المقدس فوق قاعدة هليوبوليتانية من الالبستر تشير إلى الجهات الأصلية الأربع . وكان يوجد أمامه - أى أمام القارب المقدس - شباك كبير ، ينفتح على الشرق ، الأمر الذى كان يسمح لأشعة الشمس المشرقة أن تلامس تمثال « آمون » الذهبى وإن كنا لانعرف فى حقيقة الأمر تفاصيل هذه الإحتفالات ، فقد كانت فى مجملها مشابهة لتلك التي كانت تقام فى دندرة .

* * *

ومن أروع الأعياد التي كان يشهدها الكرنك عيد « أويت » ، الذى كان يقف الملك شخصياً على رأس المحتفلين به . ومن اسم هذا العيد اشتق اسم شهر « بابه » وهو الشهر الذى كان يحتفل خلاله بهذا العيد ولحسن حظنا ، فقد أمر كل من « توت عنخ آمون » و « حور محب » بنقش أهم فقرات هذا العيد على الجدار الذى يحيط بممر الأعمدة الفخم فى معبد الأقصر . ويمكن أن نتتبع خطوة بخطوة ، صعود

قارب « أمون » عبر النيل ، على متن سفينة ، حتى يصل معبد الأقصر حيث كان يَمْضَى عشرة أيام على الأقل عند نهاية الدولة الحديثة ، قبل أن يقفل عائداً إلى الكرنك . وكان عامة الناس يشاركون في هذه الرحلة بما يقيمونه من أفراح واحتفالات . ولكننا لا نعلم علم اليقين السبب الذي كان يدفع الإله إلى الانتقال إلى معبد الأقصر . ولكن جذور هذه الإحتفالات ظلت ضاربة في أعماق عادات طيبة وأعرافها ، فكان القديس جرجس ، في العصر المسيحي ، ثم أبو الحجاج^(١) من بعده ، مع انتشار الإسلام ، يتجول على متن قاربه كل سنة ، في نفس الميعاد تقريباً .

كانت الإحتفالات ، كما هو شأنها دائماً ، تبدأ في معبد الكرنك ، بتقديم قربان ضخم في حفل مهيب . كان الملك يقدم الزهور والفواكه واللحوم والطيور والنبذ واللبن والعطور وهو يطهرها بالماء والبخور . ويقدمها أمام القارب المقدس ، الملقب « وسرحات » ، وإلى جانبه قاريان أكثر بساطة للإلهة « موت » والإله « خونسو » وربما أيضاً لتاسوع الكرنك . وكان قيودهم وكوئل هذه القوارب يزنانان بتمائيل نصفية للكلية التي تحملها ، في حين كان رأس الكبش يرمز للإله « أمون » . وبعد انتهاء الخدمة ، يرفع أربعة وعشرون كاهناً يرتدون نقبة واسعة ومنشأة ، يرفعون المحفّتين اللتين تحملان « موت » و « خونسو » . أما بالنسبة لـ « أمون » فكان الأمر يحتاج إلى مالا يقل عن ثلاثين حمالاً .

وكان أفراد آخرون من الكهنة يحملون المراوح والمذبات ويحركونها ، وكان عددهم أربعة لكل قارب . وكان بعضهم يرتدون جلد فهد ويسيروا على مقربة من الآلهة ويؤدون بعض الحركات الشعائرية وكانوا يعبرون رواق المعبد ، انطلاقاً من مقصورة القارب ويخرجون من الصرح الذي تطلق عليه في الوقت الراهن الصرح الثالث الذي يزدان كل برج منه بأربع سوارى طويلة تحمل الأعلام . وأمام الباب ، كانوا يجتازون ممراً ، تحميه تماثيل أبى الهول برأس آدمى ثم يصلون إلى المرسى ، يتقدمهم قارعو الطبول وعازفو الناي .

(١) مازال مسجد سيدى يوسف أبو الحجاج قائماً داخل معبد الأقصر . ويحتفل بمولده في

منتصف شهر شعبان من كل سنة . (المترجم)

وهناك ، على متن مراكب كبيرة كانوا يضعون القوارب النذرية التي أحضروها وتقوم السفن بقطر المراكب المحملة بالآلهة ، وكان الملك ذاته يتخذ مكانه في السفينة التي تسحب «أمون» . وبينما كان الموكب النهري يتجه جنوباً صاعداً النهر ، كان الشاطئ يشهد مظاهر التهليل والابتهاج من جانب سواد الشعب . وكانت فرق الملاحين الذين يقطرون السفن تعمل بالتناوب لمساعدة المجدفين الذين كانوا يبذلون الجهد الجهد . وكان بعض العسكريين يحملون الألوية والأعلام . وكان الموسيقيون يعزفون على الجتک ويضربون بالصنّج وينفخون في البوق بينما يصفق آخرون بالأيدي ليضبطوا الإيقاع . والعديد من الكاهنات اللاتي كن يرافقن « موت » من بعيد ، يقدمن بأيديهن القلادات « منات »^(١) والمصلصات . ويتصاعدن رنين آلات الكروتال^(٢) ، عندما يقرعها المرتزة الليبيون ، الذين غرسوا في شعرهم ريشتي نعامه . بينما يقرع زنجى طبلته الطويلة . ولكن هذه الجماهير كانت تحتاج إلى من يحتويها . وكان ضباط شرطة يرتدون نقبة منشأة ويحملون العصى في أيديهم ، يجهدون أنفسهم من شدة الصراخ وهم يصدرون أوامرهم للملاحين ، ويعاونهم ثلاثة نوبيين لهم ملامح غير ودودة ، ويحملون هراوات غليظة . وكان هؤلاء النوبيون يرقصون أحياناً وهم يلوحون بالعصا ، كما يفعل أهل الصعيد ، في يومنا هذا^(٣) . كان يصاحب « أمون » جمع غفير ، فيعلو عجيجه الصاخب . وكان لابد من الاستدارة إلى الخلف لسماع ما يقوله رئيس كل رتل ، فيصيحون لإبلاغ ما يقوله ، وهو ما كان بضيف ضجيجاً إلى الضجيج .

ومن ناحية أخرى ، كان الناس يتضرعون إلى الإله ، في بعض الأحيان ، فيرفعون إليه التسابيح أو الابتهالات من أجل الملك . ويهبط فارسان من مركبتهما وهما يهلان لـ « أمون » ، أما جنود السرايا التي كانت تسير عند الشاطئ فقد التزموا بأقصى درجات النظام والانضباط . إنهم يحملون الترس والحرية في يدهم اليسرى ، والبلطة في يدهم اليمن ، ويتقدمون بخطوات منتظمة ، وصدرهم إلى

(١) راجع الثبث الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) نوع من الصنّج . (المترجم)

(٣) وهي رقصة التحطيب (المترجم)

الامام ، وكانتهم لايباليون بما يصدر من الجماهير الشعبية من جلبة . وأخيراً عندما يرسو الأسطول المقدس الصغير عند الأقصر ، يبدأ أحد الكهنة بترتيل الترنيمة التالية :

« إنك تشرق في كمالك ، يا « آمون - رع » ،

عندما توجد في القارب « وسرحات » .

إن القطرين بأسرهما يهللون لك ،

والبلاد قاطبة في عيد .

إن ابنك البكر الذي فتح بطنك ،

يساعدك على الصعود مبحراً بالمجداف صوب « أويت » .

أعطه أبداً لانتهائياً بصفتك ملك القطرين ،

اعطه سنوات أبدية ،

احفظه على قيد الحياة في ثبات وبوام ،

فليتجل ممجداً ، رياً للسرور ...»

وربما كانت هذه الأبيات تنوه في صخب وصول الموكب . وبينما كان الكهنة يهمون برفع الحمل المقدس فوق أكتافهم ويتقدمون متجهين إلى معبد الأقصر ، كان يحيط بهم من على اليمين ومن على اليسار جمع غفير من الناس انهمكوا في مختلف الأعمال . كان الجزارون مشغولين أكثر من غيرهم ، فيذبحون العجول الضخمة في مكانها ، بمهارة مدهشة ويقصبونها ، في الحال . وتكس اللحم والمواد الغذائية فوق المذابح التي أقيمت أمام المقاصير البسيطة المصنوعة من الخشب التي اقيمت خصيصاً ، بلا شك لهذه المناسبة . وفي الحال ، يكرس أحد الكهنة القرايين فيتلو بعض الكلمات أثناء مرور الموكب . وبعد أن يمضي بعيداً ويعد أن يدخل الإله وحاشيته فناء المعبد الكبير ، يبدأ جمهور الناس في تناول الطعام والشراب واللهو . كان الموسيقيون يتخذون أماكنهم أمام الموكب وكانت بضعة عشرة راقصة يتمايلن إلى

إلى الوراء على أنغام الطبل وآلات الكروتال والمصلصات ، حتى يلامسن الأرض بأيديهن ، بمهارة فائقة .

وتترك القوارب الإلهية ضجيج الجماهير فى الخارج ، لتخترق الغابة المظلمة المكونة من الأساطين المقتاة الشامخة لتصل إلى غيش القاعات التى تتكدس فيها القرايين الجديدة . ولكن كان السكون يسود هذا المكان ، فلا يسمع سوى إنشاد الكهنة وهم يشددون على بعض مقاطع الترانيم الطقسية . وليس فى وسعنا أن نعرف ما كان ينور داخل المعبد على امتداد الأيام العشرة التى كانت الآلهة تقيم أثنائها فى معبد الأقصر . وكانت تصاحب رحلة العودة نفس المظاهر التى صاحبت وصول الموكب . إن القسم الأعلى من الجدار وحده ، لأن نسبة تهشيمه أقل ، يوفر لنا تصوراً أفضل لحقيقة الأسطول الصغير : كانت القوارب المحملة بالموسيقين والقرايين ترافق السفن المقدسة والملكة ذاتها كانت تبهر ، على مقربة من السفينة الملكية ، على متن سفينتها الخاصة التى تزدان بقمرات فخمة ، وإن كانت تفضل الإقامة فى المقصورة الموجودة فى مقدمة السفينة لتشاهد تحركات الموكب مشاهدة أفضل . وإن كانت لهذه الشعائر سمة ملكية واضحة ، على ما يبدو ، إلا أنه من الصعب علينا أن نحدد دلالتها ، أكثر من ذلك .

* * *

إن الأعياد المصرية ، هى على كل حال ، من بعض النواحي ، أعياد ملكية ، حيث أن الملك هو مركز البنيان الدينى . بل إنه يظهر فى احتفالات شهر أبيب العظيمة عندما تغادر « حتحور » معبد نندرة لتلحق بزوجها « حورس » فى معبد إدفو . ومع ذلك ، فقد كانت فى الأصل ، شعيرة مرتبطة بالأرض الزراعية ، تبشر بإخصاب أرض مصر بمياه النيل . وإن كان تاريخ النقوش والنصوص التى تصف تفاصيل هذه الاحتفالات ، لا يعود إلى أبعد من الغزو المقدونى ، إلا أنها ترجع إلى

أقدم العصور القديمة ، بل وإلى عصر ما قبل التاريخ ، إذا أخذنا بما بونه كهنة
ندرة في سرداب المحفوظات .

ونظراً لأن لقاء إدفو كان يتم بالضرورة عند اكتمال القمر بدراً خلال شهر أبيب
، فقد كان على «حتحور» أن تغادر ندرة ، قبل هذا التاريخ ، بخمسة أيام ، على
أقل تقدير . فتحمل مقصورة الإلهة ، وهي على هيئة قارب ، إلى الإستراحة المقامة
عند المرسى ، على مقربة من المعبد . وهناك يقدم لها « قربان عظيم يتكون من
اللحوم والطيور وكل مالد وطاب ، وكل ماهو طاهر ، من أجل «كا» «نھا» ثم تبجر
وفي صحبتها بعض الكهنة وعلى رأسهم الكاهن حامل الريش ، وترافقها قوارب
أخرى ، لاسيما قارب رئيس المدينة . ولكن نظراً لأن الحجاج كانوا يأتون من كل
حذب وصوب ، وليس فقط من الإقليمين السادس والسابع من أقاليم الوجه القبلى ،
ولكن أيضاً من وحتى «كنمت»^(١) و«چسچست»^(٢) ، فقد كان من الضروري أن
ينضم إلى هذا الموكب عدد من القوارب ، فتصعد جميعها النهر فى صحبة الإلهة
المتجهة إلى إدفو .

وكانت الرحلة النهرية لانتم ، على كل حال ، دون توقف . فكانت « حتحور »
تتوقف فى الكرنك ، فى بداية الأمر لتقوم بزيارة الإلهة « موت » فى « آشرو»^(٣) .
وكانت « موت » و« حتحور » بالفعل قريبتين جداً الواحدة من الأخرى . وكان الكهنة
- استناداً إلى مدونات هذا العصر - ينظرون إلى الاسمين على أنهما دالتان
مختلفتان لنفس الإلهة . كما كان الموكب النهري يتوقف أيضاً عند كوم مره ، الواقعة
إلى الجنوب من إسنا . وكان رئيس هذه المدينة الصغيرة ، يوفر الطعام للحجاج :
« خمسمائة رغيف خبز ، ومائة جرججة ، وثلاثين قطعة من الأجزاء الأمامية من
الماشية » . ومن ناحية أخرى ، فعندما تواصل الإلهة رحلتها إلى الجنوب ، كان

- | | | |
|-------|----------------------------|-------------|
| (١) | الواحاح الخارجة ، حالياً . | (المترجم) |
| (٢) | الواحاح الداخلة ، حالياً . | (المترجم) |
| (٣) | من أحياء طيبة . | (المترجم) |

ينضم إلى موكبها مزيد من الحجاج . بل حتى فى « نخن »^(١) ، حيث كانت تتوقف الإلهة عند مرسى المعبد ، كان « حورس » مدينة « نخن » ينضم إليها ليرافقها حتى تصل إلى زوجها وليقدم التحية لـ « حورس » مدينة « إدفو »^(٢) . وأخيراً ، كان أسطول على قدر من الضخامة ، هو الذى يصل إلى « واج . ست . حور » ، وهو معبد يقع إلى الشمال من مدينة إدفو الحالية .

وكان الموكب يتوقف فى هذا المكان المقدس الرئيسى ، لأن « حورس » ، كان قد غادر هو وألويته ، المعبد الكبير ، فى « بحدت » ، هذا المعبد الذى مازال قائماً إلى يومنا هذا فى مدينة إدفو . فكان ينتظر هنا وصول الإلهة . وكان هو أيضاً يرافقه رئيس المدينة وقسم كبير من الكهنة وجمع غفير من الحجاج . كان اليوم هو صبيحة غرة الهلال الجديد ، الذى يحتفل فيه الناس بعيد « لقد أعيدت من حيث أنت » ، الذى يحيى ذكرى عودة « حتحور » ، عندما وافقت أن تهدئ من روعها وأن تغادر المناطق الجنوبية التى كانت قد اعتكفت فيها . كانت الاحتفالات تبدأ باكراً جداً ، لأن اليوم كان مثقلاً بالأحداث . فى البداية ، يكرس قربان احتفالى وفير ، ثم ينال كل من المشاركين نصيبه منه . وبعد ذلك ، توضع المقاصير الإلهية على متن القوارب النهرية ، وتقام بعض الشعائر ، ولا زال بعضها غامض بالنسبة لنا . ويبدأ الكهنة بتلاوة « سفر حماية القارب المقدس » . ثم تقام شعيرة الرش بالماء الطاهر . ثم يبدأ « انشاد ترنيمة التسميع » ، بقيادة الكاهن حامل الريشة على ما يظن ، عندئذ ، يقدم النبيذ أربع مرات . ثم كان من الضروري تقديم الحقل رمز تربة مصر وما تجود به من خيرات . وبعد ذلك تطلق الأوزات الأربع لتحلق فى السماء وهو ما يعنى أن البلاد كانت لاتزال تعيش تحت سلطان الإله الذى يمتد مع طيران الطيور إلى الأربعة .

وفى هذا الصدد ، فإن شذرات النصوص التى احتفظت بها جدران المعبد ، توفر لنا شروحات على قدر كبير من الأهمية . فقد تحلق الأوزات الأربعة تحليقاً يؤخذ

(١) الكوم الأحمر ، حالياً . (المترجم)

(٢) راجع التبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

على أنه نذير شؤم . وهكذا « فإذا عادت الأوزات الأربع أدرجها » ، يتعين على الكهنة ، فى هذه اللحظة العصبية ، أن يقوموا ببعض الطقوس الإضافية . فتقدم أغصان « إيما » والصفصاف وتضرب أربعة عجول . إنها بالطبع شعائر زراعية ، وهو أمر مفهوم أثناء عيد يحتفل بذكرى الزواج المقدس ويجدده . فهذا الزواج هو الذى يضمن الخصب والخصوبة .

وبعد الانتهاء من هذه الحركات الشعائرية ، تبدأ القوارب فى الإبحار عبر القناة لتعود إلى النهر . فقد أصبحت الآن ، « إدفو - بحدت » قريبة جداً . ومع ذلك كان الموكب يتوقف عند « أكمة جب » . ولكن الآلهة ، كانت لانتزل إلى الشاطئ . ويكتفى بعض الكهنة بتقديم قربان عظيم ، على مقربة من المرسى ، ثم يبحر الموكب فى اتجاه « بحدت » ، ليصل إليها فى آخر المطاف . واليوم ، نجد أن صرح المعبد الذى يعود إلى أزمئة متأخرة جداً ، يواجه الجنوب تقريباً . ولكن أساسات صرح أقدم ، يعود إلى « رعمسيس » الثالث ، مازالت قائمة إلى الشرق من فناء الشعب . وربما كان محور البناء يتجه فى هذا العصر صوب النيل . وأياً كان الأمر ، فقد كان الموكب يسلك هذا الطريق الذى تم تكريسه منذ أقدم الأزمنة . وكانت « حتحور » تتمتع بمدخل خاص للوصول إلى زوجها . إن باباً مفتوحاً فى السور الشرقى من الفناء ، كان يسمح بالولوج إلى داخل المعبد دون المرور بالضرورة بالصرح المحورى .

كان الأسطول الإلهى يرسو فى مرسى ، تغطيه المدينة الحالية ، وكان يقع إلى الشرق من باب « حتحور » . وعلى رصيف المرسى ، أقيمت استراحة على غرار دندرة ، لتتوقف عندها المقاصير الإلهية . وبمجرد رسوها ، كان أحد الكهنة يقدم قرباناً . وكان يحدث كل ذلك وسط مشاركة ضخمة من جانب الشعب . وكانت مفردة عسكرية تقدم التحية الواجبة ، تماماً كما كان يحدث فى عيد « أوت » ، بالأقصر . ويقوم كاهن ، هو « مندوب الملك » ، بتقديم قربان جديد ، ويقدمه هذه المرة ، على ما يعتقد داخل الفناء ، الذى يعرف « بفناء الشعب » . ويضم القربان خبزاً وطوى وجة ونبیذا وقطعا من اللحم . وأخيراً يتم استقبال « حتحور » وإله إدفو فى الماميزى ، ليقضيا الليل فيه . وكانا حضيران فى حماية الآلوية المقدسة ، ومن بينها

وتد « حورس » ، الذى يطلوه رأس صقر . وكما هو متوقع ، كان الإلهان يحتفلان بقرانهما فى معبد الزواج الإلهى الملكى . وكان ينظر إليه على أنه الضمان الذى يؤمن الخصب العام . ولكننا لانعرف شيئاً عن تفاصيل الاحتفالات التى كانت تقام ليلاً . وفى اليوم التالى ، تبدأ الشعائر بتقديم قربان الأرواح الإلهية لهذا المكان . ويبدو أن فرحاً عارماً كان يعم ، صبيحة هذا اليوم ، سواء فى الخارج وسط جموع الناس ، أم فى داخل المعبد . كان المنشدون يرتلون بمصاحبة الموسيقيين . وتؤدي الرقصات حركاتهن الإيقاعية ، وسط التهليل العام ، بينما تتفجر صيحات الفرح ومظاهر الإبتهاج ، من كل مكان . ويانتهاء هذا القسم الأول من الاحتفال ، يتشكل الموكب من جديد ليسير عبر دروب الصحراء ، بعيداً عن النهر . فيخترق الأراضى الزراعية ثم التخوم الصحراوية للمنحدر الصخرى للصحراء الغربية ، ليصل إلى المعبد العلوى حيث يرقد « تاسوع أتوم » ، وهى الآلهة الأولى المحنطة . ويقدم الكهنة قربانهم المهيّب ، كما فعلوا ذلك من قبل دون كلل ، ويطلب الكاهن حامل الريشة من الكهنة إنشاد الترانيم . فترتفع أصواتهم منشدة :

« لقد حضر » حورس « منتصراً »

وقد أنجز مهمته بأكملها .

إن أمه « إيزيس » فرحة ، لأنه يضطلع بمهامها .

فهذا البلد ، سعيد القلب .

والأرواح الحية ، تستيقظ فوق عروشها ،

لأنها تشاهد سيد الآلهة .

إن الجماعة الإلهية فى «روستاو»^(١) فى فرح .

والتهليل والبهجة تعم « بحت » .

(١) مكان أسطورى وهو جزء من مملكة «أوزيريس » . (المترجم)

إن عودة الحياة إلى ألهة العالم الآخر هذه ، كانت تعيد الحياة فى نفس الوقت إلى الأرض والبنور المدفونة فى التربة . فتقام من أجلها سلسلة من الشعائر ، نجد صعوبة فى تفسير دلالة بعضها من خلال الطابع العام للعيد : فينخر عجل أصهب وعزرة صهباء . ثم تطلق أربعة طيور وتصوب أربعة سهام . وهو ماقد يعطى لمجمل هذه الشعائر دلالة كونية ، كما هو الحال بالنسبة لـ « عيد - سد » . ثم ينكب بعض المتخصصين على أعمال ، ليست سوى ضرب من ضروب السحر : فيحرقون فرس نهر من الشمع الأحمر ، وتمساحين كتب عليهما اسماء اعداء الملك وتداس الأسماك بالأقدام ، وهو ماكان يعنى القضاء على المناوئين . ولكن بعد قضاء يوم كامل فى الهواء الطلق تعود الآلهة مع حلول المساء إلى حضن المعبد ، فى « بحدث » .

وفى اليوم الثالث . كان يقام احتفال مشابه . غير أن الموكب كان يتوقف أثناء عودته فى المساء ، عند « بيت حياة »^(١) المعبد ، حيث يقيم « المراسم الإحتفالية لبيت الحياة » ، ومن الراجح أيضا أنه كان يقضى فيه الليل . وتكرر نفس الطقوس ، حتى اليوم الثالث عشر . وأخيرا ، تبدأ رحلة العودة . وكما كان « حورس » قد ذهب إلى « واحة ست حور » لاحضار « حتحور » ، فإنه يرافقها لتعود إلى نفس المكان . وتتعالى أصوات المدائح التى تهز المشاعر ويفترق الزوجان فى آخر المطاف . وتبحر « حتحور » متجهة إلى دندرة ، وينفـرط عقد موكبها ويتفرق ، أمام كل بلدة ، سبق أن انضم حجاجها وآلهتها ، إلى الإلهة حتحور أثناء رحلة الذهاب .

إن معابد الصعيد التى بقيت على حالها ، توفر لنا إذن العناصر التى تساعدنا على إعادة صياغة الحياة الدينية لمصر الفرعونية ، بجوانبها المتعددة واستكمال ما خلفه لنا « هيرودوت » حول أعياد الدلتا الستة الكبرى . إن بعض ملاحظات المؤرخ الإغريقى جديرة باهتمامنا : فبعد أن يرسم صورة قوارب

(١) راجع التبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

الحجاج وهي تبجر نحو « بوياسنس »^(١) بينما ترتفع منها أصوات الموسيقى والغناء ، يسجل ملحوظة تتم عن دهاء ومكر إذ يقول : «أنهم يستهلكون من التبيذ في هذا العيد أكثر مما يستهلكون في بقية العام كله » . وفي « سايس »^(٢) ، يرسم صورة لليلة التي تعرف بـ « ليلة المصابيح المتألقة » ، وفيها يشعل الناس مصابيح الزيت في الهواء الطلق . ولكنه يضيف ، أن القاطنين في أرجاء مصر ، ولا يستطيعون أن يسافروا للحج إلى مدينة « نيت » ، كانوا يضيئون منازلهم على النحو نفسه ، فكانت البلاد تضاء في طولها وعرضها . ويصف أخيراً المعركة الوهمية التي كانت تحدث حول « حورس » ، في « بايريميس » ويذهب إلى أن عدداً من الأشخاص كانوا يلقون خلالها حتفهم ، رغم كل تأكيدات المصريين التي تؤكد عكس ذلك .

ولكن يبدو أن « هيرودوت » كان محقاً في زعمه ، وذلك استناداً إلى ماورد في لوحة حجرية تعود إلى أزمنة متأخرة ، فتشير إلى أن بعض الحجاج قد لقوا حتفهم متأثرين بجراحهم بعد أن شاركوا في هذه المعركة . ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نشير إلى أبناء العصور الوسطى الذين كانوا يقتلون الشخص الذي يقوم بنور يهوذا^(٣) بعده تمثيل سر الآلام المقدس^(٤) .

* * *

هذه الحياة الدينية المتأصلة في مصر ، كان يرعاها سلك كهنوتي ضخم ومتخصص . ولا يبدو أن المناصب الكهنوتية ، في الدولة القديمة ، كانت تختلف

(١) تل بسطا ، حالياً . (المترجم)

(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم)

(٣) وهو أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر ، والذي خانه وسلمه لليهود راجع على سبيل المثال

إنجيل متي ٢٦ : ٤٧ - ٥١ . (المترجم)

(٤) الإشارة هنا إلى القبض على المسيح وتعذيبه وصلبه . (المترجم)

اختلافاً بينا عن المناصب المدنية . ولكن الخدمة الإلهية قضت بالتدريج بوجود التخصص . لقد ظهرت أول مظهرت بين الكهنة الجنائزين . وكان لكل إله محلي كهنة . إن الكلمة المصرية التى نترجمها بكلمة «كاهن» ، كانت تعنى « خادم الإله»^(١) . كان هؤلاء الكهنة يشغلون أرقى الوظائف ، ولكن يعاونهم عدد من الأشخاص المقدسين . وكان على رأسهم « حامل - القرطاس » ، أى من يمسك البردى الذى دونت عليه مراسم الشعائر . كان يجيد القراءة ، وأصبح مسئولاً فى وقت لاحق عن تأليف الاناشيد ، أو الإشراف على أقل تقدير ، على أدائها وفقاً للمعايير الشعائرية الكاملة . كان هؤلاء الأشخاص يملكون فناً يخشاه الناس ، فقد فنظراً لأنهم كانوا على دراية بأساليب ناجعة تحمل الآلهة على تقبل الشعائر ، فقد ظن الناس أنهم أقرب إلى السحرة ، وهو ما نلاحظه فى القصص التى تعود إلى الأزمنة المتأخرة . وابتداءً من العصر الصاوى^(٢) ، على أقل تقدير ، كانوا يضعون فوق رؤوسهم ريشاً كبيراً . لهذا السبب أطلق عليهم الإغريق اسم « پتيروفورى - Pter- ophoroi . وعلينا أن نفرق بينهم وبين من أطلق عليهم الإغريق اسم «هيوغراماتيس» Hierogrammateis^(٣) ، لإنهما لا يترجمان نفس العبارات المصرية فى نصوص الجامع الكهنوتية فى العصر البطلمى . ولكن ربما كان يحل أحياناً أحدهم محل الآخر .

وكان هناك كهنة مسئولون عن ارتداء الآلهة ملابسها فى مؤخرة المعبد . وتطلق عليهم النصوص القديمة اسم « الكهنة أصحاب السر المقدس » . وأخيراً ، وبالإضافة إلى هؤلاء الكهنة اللازمين إقامة الشعائر ، كانت تعاونهم مجموعة من صغار الكهنة : إنهم « الميقاتى » الذى يحدد مواقيت إقامة الشعائر ، و« مراقب البروج » الذى يراقب الأجرام السماوية لتحديد زمن إقامة الطقوس . وأيضاً قائد المرتلين والموسيقيون و المنشدون . ومنذ الدولة القديمة ، كان الكهنة نظراً لمهمتهم

(١) « حم نتر » ، باللغة المصرية القديمة . (المترجم)

(٢) أى الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ - ٥٢٥ ق. م) (المترجم)

(٣) ومعناها الكتبة المقدسين . (المترجم)

الشاقة ، ينقسمون إلى أربع فرق يتناوبون خدمة الإله لمدة شهر ، ثلاث مرات في العام . وعند انخراط أحدهم في سلك الكهنوت ، كان لابد من تنصيبه كاهناً باسم الملك ، وكان ، في العصر اليوناني ، على الأقل ، يدفع رسماً لذلك . ونظراً لأن موارد المعابد الكبيرة من القرايين كانت ، بكل تأكيد ، شديدة الوفرة ، فقد سعى كل امرء إلى الحصول على أحد مناصب الكهنة . ولكن كان لابد للمرشح لهذا المنصب أن يجيد بداية قراءة وكتابة العلامات الهيروغليفية ، إلى جانب ثقافة واسعة ، لتشمل علم اللاهوت فقط ، بل بعض مبادئ العلوم ، وهو شرط ضروري لممارسة وظيفة الكاهن : فيعلم شيئاً من الحساب والفلك ثم الشعائر والموسيقى والأدب الديني .

وعندما يتسلم الكاهن الخدمة في المعبد كان عليه أن يلتزم ببعض الشروط الصارمة : الطهارة والعفة الشعائرية وتهئية نفسه . وبمجرد أن يعير الكاهن سور المعبد ، كان محظوراً عليه أن يرتدى ثياباً من الصوف وعليه أن يزيل شعر جسده بأكمله . وعلاوة على ذلك ، كان الكاهن مطالباً بأن يرتقى في المذارج الروحانية وألا يكتفى بأداء الشعائر فقط : إن الإرشادات الملونة على دعائم الأبواب الجانبية ، التي يستخدمها الكهنة عند دخولهم إلى معبد إدفو عند القيام بالخدمة اليومية ، توضح توضيحاً رائعاً كيف كان بعضهم ، وهم أفضلهم ، يتصورون ، مدى سمو وعلفيتهم الراقية :

« إن » حورس « يشمل برعايته من يلزمه في هذا المكان ، لأنه يستحسن ، ما يصنع فيه من خير . إنه يوفر لمعبده كل ما يحتاج إليه من خيرات ، لإطعام من هم في خدمته . يا أيها الكهنة [...] أنتم آباء الإله الأقوياء [...] يا كاهن الصقر الذهبي ، أيها » الكهنة أصحاب السر المقدس « ، ويا أطهار إله إدفو ، إن كل من يدخل من هذا الباب ، كأننا من كان : عليه أن يتجنب الدخول وهو غير طاهر ، لأن الله يحب الطهارة أكثر من ملايين الأشياء النفيسة [...] إن ما يشبعه هو » ماعت « [...] لا تحضر وأنت مدنس بالخطيئة [...] لا تقترب الكذب وأنت في مسكنة . لا تزد من الوزن والمكيال ، ولكن أنقصهما [...] أنتم يا أصحاب المقام الرفيع ، لا تعبروا هذا المكان دون أن ترقعوا ابتهاجتكم ، عندما تكونون غير مطالبين بتقديم القرايين له ، أو التسبيح له داخل أملاكه . »

لقد ترك لنا « پتوزيريس »^(١) ، ذكرى معظم فى مجال الحياة الروحية ، وكان كبير كهنة « تحوت » فى « هرموبوليس ماجنا »^(٢) . « كان العظيم بين الخمسة » ، وهو لقب كبير كهنة « تحوت » ، تماماً كما أن : « كبير الرائين » أو « من يشاهد العظيم » هو لقب كبير كهنة « هيليوپوليس » . وكان لكل إله محلى ، الكهنة الذين يسهرون على خدمته الخاصة ، إلى جانب ممثلى الكهنة الموجودين فى كل معبد كبير . وهكذا نلاحظ أن بعض أفراد الكهنة فى بندرة يحملون ألقاباً لا نلتقى بها سوى فى هذه المدينة فقط : « الموسيقى » ، و « حورس » ، و « كاهن - الصل - الذى - يقرن - بهيئته » ، و « الشاب » و « كاهن - الوجه - القبلى » . وقد عرفت جميع الأماكن أيضاً أسماء أصيلة . كما كانت ترتبط ألقاب أخرى بإلهة واحدة ، فكانت تلتف حول « حتحور » مجموعة من الموسيقيين والموسيقيات للاحتفال بأسرارها الليلية المقدسة . وكانت ألقابها موحية : العذارى و المقدسات والمنشدات و الكمالات والوديعات . إننا أبعد ما نكون ، عن إنجاز العمل الذى سيتيح لنا ذات يوم ، التعرف فى حدود معقولة ، على النور الذى كان يقوم به أعضاء سلك الكهنوت المصرى الذى كان أكثر تعقيداً من حيث التفاصيل ، مما توحى به الفقرات المعروفة التى خصصها « إكليمنضس السكندرى »^(٣) لوصف هؤلاء الكهنة أو الأسطر التى كرسها لهم الفيلسوف « شايرمون » ، فيما رواه عنه « پورفيرىوس الصورى »^(٤) .

* * *

- (١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى « بدي أوزير » . راجع النص الكامل لهذه السيرة الذاتية فى المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة » : المجلد الأول . ص . (٣٥٥ - ٣٦٠) - المترجم
- (٢) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)
- (٣) إكليمنضس السكندرى (٦٥٠ - ٢١٤) . كاتب مسيحي من مؤسسى مدرسة الإسكندرية . (المترجم)
- (٤) « پورفيرىوس » (٢٢٢ - ٣٠٤) ولد فى صور . فيلسوف من أتباع الأفلاطونية الجديدة . (المترجم)

وأخيراً ، فمن غير الممكن على الإطلاق أن نغض الطرف ، عن الشعوذة ، كشويه خطير وغريب طراً على الشعور الدينى . وقد ساد الاعتقاد فى الماضى أنها كانت الأصل الذى نشأ عنه الدين . وبالفعل ، علينا أن نقصر استخدامنا لكلمة السحر - التى لا تنطوى على أى دلالة سلبية عند المصريين - على الأنشطة التى تسعى إلى ايجاد أساليب للسهر على الحياة وحمايتها . فمهما بلغ الطب من عقلانية ، فقد كان بالنسبة للمصرى ، سحراً مبيناً ، وهو نفس وضع الرياضيات ، عندما كان ينظر إليها على الأقل ، من زاوية فائدتها فى الحفاظ على القوى الحيوية للآلهة أو البشر . كما ينبغي ، أن نعترف ، على كل حال ، بأن المفاهيم ذاتها التى صاغها المصرى القديم ، كانت تدفعه إلى الأخذ بالشعوذة . إن قوة الإسم والاعتقاد أن فى وسع الـ « كا » أولـ « يا » ، أن يستقر فى صورة ما ، ليجد فيها أساساً مادياً يدعم وجوده ، كانا يوفران للعقل ، مجالاً ممتازاً للعمل من خلال الصور أو الأسماء الفائقة القدرة التى يعتبر الجسد من بينها ، بلا أدنى شك ، الصورة التى كان المصرى القديم ، أكثر تعويلاً عليها . ومع ذلك ، لم يكن لهذه المعتقدات الغريبة ، نفس الأهمية التى اكتسبتها مع مطلع التقويم الميلادى . ومن نافلة القول ، أن القصص القديمة ، تخبرنا أن المتخصصين الذين عاشوا فى عهد « خوفو » ، كانوا يعرفون كيف يعيدون الرؤوس المقطوعة إلى وضعها الطبيعى ، ويحولون الماء إلى مادة فى صلابة الثلج ، يقطع كما يقطع قالب الزيد ، أو ييثون الحياة فى تمساح من الشمع ، ليعاقب امرأة زانية . ولكنها مجرد قصص تخرج على ما هو مألوف ، وكان المصريون مولعين بها ، لأنها كانت تحرك خيالهم .

كما كانوا يقصرون الشعوذة على مجالها الخاص . فلا يتركونها تتجاوز حدودها . وإذا تناولنا ، على سبيل المثال ، بردية « إدوين سميث »^(١) Edwin Smith الظنية ، وهى كتاب كامل فى الجراحة العملية ، للاحظنا أنه لا يضم تعويذة واحدة ،

(١) عثر على هذه البردية عام ١٨٦٢ . وهى الآن من مقتنيات الجمعية التاريخية فى نيويورك . كان طولها فى الأصل نحو ثمانية أمتار لم يبق منها إلا ٤.٥٨ متراً تحتوى على ٤٦٩ سطراً . يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد . (المترجم)

يمكن أن تحل محل العلاج . كانوا يقصرون استخدام التعويذات على النصوص الجنائزية ، ربما لا اعتقادهم بصفة عامة ، أن قدرة الكلمة لا يضاهيها شيء ، في عالم الآخرة . فهي وحدها التي تبقى وتديم . وفي حالات أخرى ، وفي الدولة الوسطى ، على سبيل المثال ، نجد أن كتب الطب تذكر ، جنبا إلى جنب ، علاجاً يبدو عقلانياً وتعويذة هدفها ، بلاشك ، زيادة فاعليته . وإليك ، فيما يلي ، علاج للشفاء من حرق . ويسبقه حوار قصير ، لا يخلو من طرافة :

« - إن النار مشتعلة في ابنك » حورس « في الهضبة الصحراوية .

- أ يوجد ماء هناك ؟

- لا يوجد ماء هناك .

- يوجد ماء في قمى ونهر « نيل » بين فخذي . لقد حضرت لإطفاء النار .
تقرأ هذه الكلمات على ابن امرأة ولدت غلاماً ، وعلى صمغ طبيب الرائحة ووبر كيش .
ويوضع على مكان الحرق .

ولاشك ، أن توحّد المريض بـ «حورس» وتوحّد الدواء بما عثرت عليه « إيزيس » في ظرف مماثل ، لهو أشبه بما يفعله زيد من معاصرنا عندما يتجرع دواء ، بينما يقوم بتلاوة إحدى الصلوات . ولاريب أنه لا ينبغي تحميل الأمر أكثر من ذلك .

ونرى في بعض الأحوال ، أن المشعوذ ينتحل شخصية أحد الآلهة ، ليقوم بماكان يقوم به من أفعال . وفي حدود المعلومات التي وصلتنا ، فإننا لا نلتقي بمثل هذه الأمثلة إلا ابتداء من الدولة الحديثة فقط . بل نلاحظ ، في موقف شبيه بما ورد في الأسطورة ، أن أسلوب التوحيد لم يعد ضرورياً لشفاء المريض . والتوحيد يعني أن يحل الإنسان محل الإله وأن يستبق المشيئة الإلهية ، في صلف وغرور يعكسان بوضوح مدى الاضطراب الذي لحق بالشعور الديني . وفي بردية « هاريس » Harris ، يقترح المشعوذ تلاوة التعزيمة التالية ، لوقف فيضان غير مألوف :

« لن تكون رئيسي : فأنا « آمون » .

أنا » إينحرت^(١) » ، المحارب القدير أبو الكبير ، رب القوة .

لا تهاجم : فأنا » مونتو »

لاتهدد : فأنا » سوتخ » ...^(٢)

ولم يتردد هؤلاء الأشخاص أبداً ، في استخدام أجمل النصوص الدينية واعمقها روحانية كتعزيمات وتعويذات ، وهو أمر يبدو لنا غريباً . وهو ما يوضح العلاقة التي كانت قائمة في المعتاد ، بين الدين والشعوذة ، حتى في أرقى الأوساط . ألم يكتب المصريون ، على كل حال ، إبان الدولة الوسطى ، أسماء أعداء مصر ، من أسيويين ونوبيين وأوسودانيين ، على تماثيل صغيرة أو شقف ، من أجل تحييدها ، بفضل الأساليب السحرية ؟ ويصعب علينا أن نتصور أن الأشخاص الذين انصرفوا إلى هذه الممارسات لم يكونوا من الموظفين نوى المراتب العليا . إنها ممارسات سحرية . ونعرف انها كانت تهمة المشتركين في مؤامرة الحريم في عصر «رعمسيس» الثالث ، بل إنها لعبت دوراً بارزاً في الشعائر ، فيقطع فرس النهر على هيئة فطيرة وهو يمثل « ست » وذلك إبان احتفالات النصر في إدفو .

ومن المظاهر الأخرى للخرافات^(٣) – التي غالباً ما كانت ترتبط بالعادات الجنائزية – حمل مختلف أشكال التماثيل المصنوعة من مواد متنوعة . وأيا كانت مادة التماثيل ، فاهمية شكلها هي التي تحتل مكان الصدارة . وبالطبع كانت الأشكال الإلهية تجلب الحماية المطلوبة . كان « بس »^(٤) و « تاورت »^(٥) يحميان المرأة التي

(١) صحف الإغريق هذا الاسم إلى « أونوريس » . راجع التثبت الوثيقي في آخر الكتاب .

(المترجم)

(٢) إله من غرب آسيا دخل مصر مع الهكسوس . وحد المصريون بينه وبين الإله «ست» (المترجم)

(٣) الخرافات : superstition : هي جملة الأفعال أو الألفاظ أو الأعداد التي يظن أنها تجلب

السعد أو النجس . د . أحمد زكي بدي : معجم العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان . ١٩٨٦ . ص ٤١٥ .

(المترجم)

(٤) راجع التثبت الوثيقي في آخر الكتاب (المترجم)

(٥) صحفه الاغريق إلي « تاوريس » . رجع التثبت الوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)

وضعت . ويحمى « يتاح » ^(١) الحرفيين . وكان « سويك » ^(٢) يبعد التماسيح . ولكن ما قولنا عن الطلسم الذى يصور « أمون » ، ونحن نعرف حق المعرفة ، أن بعض الحكم وهى آية فى الجمال وتخص هذا الإله ، قد وجدت متونة على بعض الجعارين؟ وبين الورع الدينى وتزييفه الأخرق السخيف ، فى هذه الأزمنة التى لم تعرف التمييز الواضح بين الفكر والامتداد المكائنى ، كما سيقول به الفيلسوف الفرنسى « ديكارت » Descartes ، يبدو لنا أحياناً ، أنه من الصعوبة بمكان ، أن نحدد اختيارنا بقدر من الدقة ، لوجود منطقة بأكملها يكتنفها الغموض والإبهام ، يمكن أن تكون فيها دلالة الرمز ملتبسة ، فيؤول على عدة أوجه . إن التيجان والأدوات التى يستخدمها الملك ، عند أداء الحركات الشعائرية ، كانت تسهل الاندماج فيه ، لتصبح وسيلة للمشاركة فى خلوده . وكانت الرموز الهيروغليفية تضمن لمن يملكها المعنى الذى ينسب إليها : فالعين « واجت » تمنح الصحة ، و« ماعت » ، الحقيقة ، و« جد » الخلود ، والبردى ، ازدهار الحياة . والجعران يمنح الصيرورة التى لا آخر لها ، كما هو الحال بالنسبة للإله « خپرى » ذاته . كما كان الجعران رمزاً لقلب المتوفى . ويعيداً عن أى نظرة متزمته ، فلا ينبغي أن نقف موقفاً متشدداً فى حكمنا على هذه الممارسات، أكثر مما نفعل إزاء الميداليات التى شاع استخدامها فى العالم الغربى .

وعلى كل حال ، يخيّل لنا بوضوح أن هذا النظر الذهنى ، بكل ما يكتنفه من غرائب وأسرار ، قد اكتسب على مر الزمان أبعاداً ضخمة . ومهما يكن من أمر ، فبطول الأزمنة المتأخرة ، أخذت تظهر هذه التماثيل الشاذة المغطاة بالنصوص أو هذه اللوحات الحجرية التى تزينها الصور والمدونات الوقائية الموضوعية على سطح قاعدة مزدانة بالأحواض ^(٣) فيصب عليها الماء ليسيل على الصور والتعويذات ويمتص بالتالى قواها السحرية . ويتجمع الماء فى الأحواض ليغترف منها هذا

(١) راجع التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) الطلسم : جسم يعتقد أنه يحمى الفرد من الشر أو يجب الحظ (المرجع السابق) -

(المترجم)

(٣) يمكن مشاهدة نماذج لهذه التماثيل واللوحات فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى المر رقم

١٨ من الطابق العلوى . (المترجم)

الشراب المقدس يُقدم إلى من أصابتهم لدغة ثعبان أو لسعة عقرب . وانتشر هذا الأسلوب انتشاراً واسعاً حتى أن المصريين قد اختاروا حرم المعابد ، حيث «بيت الحياة» والأطباء الملحقون به ، ليشيدوا فيه مؤسسات علاجية حقيقية . ويوجد فى بندرة نموذج جيد يعود إلى أواخر العصر اليونانى . فقد وضعت فى ممر طويل قواعد تماثيل مغطاة بالتعاونيد وتماثيل من نفس المادة ، ولكنها اختفت فى الوقت الراهن . وكانت ترش بالماء ، فيسيل الماء ويتجمع فى خزان ، فيغترف منه المرضى ويفسلون به أعضائهم المصابة أو يستحمون به بالكامل .

وحول هذه المنشأة اقيمت حجرات ، لم تكن على الأرجح سوى أماكن لمساعدة المريض على النوم نوما متشنجاً ليحلم أحلاماً تدله على الدواء المناسب لعلاج مرضه ، وإن كان يخرج ، على كل حال ، عن المواد الطبية المعروفة . وتذكر بردية « زينون » أن « أبولونيوس » قد طلب من أحد مراسليه أن يحضر له عسلاً من « أتیکا » لإعداد القطرة التى كاشفه بها الإله فى المنام .

وفى العصر الرومانى ، بلغت أساليب الشعوذة حداً غير مسبوق . إن سفرأ طويلاً فى السحر كتب بالنيموطيقية ، وموزع على متحفى لندن وايدن^(١) ، يقدم عرضاً لكيفية استدعاء مختلف الكائنات من بشرأحياء أوأموات وأرواح وألهة وأجرام سماوية ، بواسطة فانوس أو إناء أو وسيط شاب ، بالأخص . وجميع هذه الأساليب معروفة حق المعرفة من جانب مختلف مدارس السحر . وفيما يلى نص يوضح الإرشادات الضرورية لتتويم الوسيط قبل طرح الأسئلة عليه :

« عليك أن تحضر غلاماً عفيفاً وتتلو تعويذة الأرواح الموصوفة لهذا الغرض . واصطحبه فى مواجهة الشمس . واجعله يقف فوق قالب طوب جديد لحظة شروق الشمس . وعندما ترتفع كرة الشمسى بأكملها إلى عنان السماء فليترد قميصاً جديداً من الكتان ومُرّه أن يغمض عينيه . ثم قف خلفه واتل بصوت خفيض ، فوق رأسه ، ضارياً رأسه بالأصبع الشمسى ليدك اليمنى بعد أن تكون قد دعكت عينيه بمرهم سبق أعداده وقتل : « ناصيرا ، وأيكيس ، شفى شفى ، بيبىو » هواسمك

(١) فى مولندا . (المترجم)

الحقيقي - يقال ذلك مرتين . يا زهرة اللوتس ، افتحى عرض السماء ، من أجلى وحتى أعماقها [...] ثم اتل سبع مرات تعويذة اقتحامية ، بينما العينان مغمضتان . [...] وألقى البخور فى الموقد وقل بعد كل ذلك سبع مرات الاسم العظيم التالى : (واقرأه سبع مرات من البداية حتى النهاية وبالعكس) « أو أبوتيا باثا بايثوبيويا » وأصف : فليبصر الغلام النور ! فليات الإله الذى يملك بين يديه الأمر والنهى ! فليقدم لى إجابة حقيقية ومؤكدة على كل ما أطرحه عليه اليوم من أسئلة ! » .

ولكن سرعان ماتسيطر أعمال العرافة على العقول التى تفقد القدرة على التمييز بين الحلال والحرام ، وبين حماية الحياة وارتكاب أبشع الجرائم ، ويظل العقل مع ذلك رصيناً وإن تعمد أن يفعل ما يفعله . وإلى جانب مجموعة التعاويذ التى يحتويها نفس كتاب السحر هذا ، والخاصة بعلاج لدغة الثعبان ، والاختناق الناتج عن انحشار عظمة فى الحلقوم والحمى والرمد والتقرس فانه يضم أيضاً أساليب لاعداد شراب الحب بل وأساليب للتفريق بين زوجة وزوجها ، لتتزوج من آخر . وكما نلاحظ، لا يقتصر هذا السحر الأسود إلى شئ . ومن ثم لن نندهش كثيراً ، عندما نلتقى به ، فى وقت لاحق ، فى العصر القبطى ، فى سياق سيرة حياة رهبان الصحراء . وسوف يضطر أبومقار أن يعيد امرأة إلى طبيعتها الحقيقية ، بعد أن تحولت إلى فرس . كما يمكن تفسير الجانب الأكبر من أعمال القديس أنطونيوس السحرية استناداً إلى التحلل الذهني الذى أصاب بيثة حلت فيها المظاهر الخارقة للطبيعة ولخيال خليع ، فى خدمة أحط الغرائز ، محل قوى العقل الواهنة .

وعلى أى حال ، فهذا الجانب من الفكر المصرى ليس سوى ظاهرة حديثة نسبياً . إن المقارنة تفرض نفسها مع ماحدث فى أزمنة متأخرة ، كالمبالغة فى عبادة الحيوانات ويروز نور المحرمات (التابو^(١) Tabous) وانتشار الخرافات . وعلى كل حال ، فقد انتشرت هذه البدائل ، فى الامبراطورية الرومانية بأسرها ، لتحل محل

(١) التابو : هو تحريم القيام بأفعال معينة ، أو استخدام أشياء أو الفاظ بعينها فى الحديث لارتباطها بقوى سحرية أو مقدسة حتى يتجنب الفرد الأذى الذى يكمن فيها فى حالة الخروج عليها وما يترب عليه من عقاب شديد . (د . أحمد زكى بدوى . معجم العلوم الاجتماعية . دار لبنان . ١٩٨٦)
(المترجم)

الحياة الروحية . فعندما يغيب العقل ، تستولى قوى الظلمات على الروح والذهن . ولكن المرء لا يفقد ملكته الذهنية بالكامل ، لأننا نلاحظ ونحن ندرس عن كثب الشعوذة ، إنها قد احتفظت ببعض مكتسبات العقل ، كما تحققت في زمن سابق . وعلى كل حال ، فإن كان للجوانب الشاذة ، جنورها الضاربة في غياهب أقدم المفاهيم التي عرفتتها مصر ، فإن عصورها العظيمة ، لم تعان منها ، عندما كانت حضارتها الشابة ، تعيش أزهى فتراتها ، وهي ليست سوى تشويهاً مرضية لشيخوخة طال عليها الأمد .

الفصل التاسع

الأدب والنزعة الإنسانية

إن مولد أدب جدير بهذا الاسم ، يتطلب عدداً من الشروط. إذ يحتاج الأمر ، إلى محافل ومجموعات اجتماعية ، يمكنها أن تشجع المواهب الأدبية . وأيضاً ، وجود مجموعة من الأشخاص على الأقل ، فى إطار الدولة ، يكون فى وسعها بالضرورة أن تبدي اهتمامها فى التعرف على هذه الأعمال وأن تجد فيها متعتها . وأخيراً ، فإن المؤلفات القائمة على الخيال ، تحتاج إلى جمهور يتوفر فيه قدر معقول من التعليم ولديه بعض أوقات فراغ ليتنوقها وتستثير لدى المؤلف الرغبة فى التفوق على الآخرين أو على نفسه . إن مصر القديمة التى كانت تتمتع بهذه المقومات ، قد نجحت فى واقع الأمر ، فى إيجاد أدب جدير بهذا الاسم . ولايسعنا فى واقع الأمر ، أن نطلق هذا الاسم ، على المحاولات البدائية لبعض الشعوب التى لم تعرف الكتابة وإن نجحت ، مع ذلك ، فى ارتجال الأناشيد أو المؤلفات الدينية التى تواترت مشافهة . ولو لم تعرف مصر القديمة سوى الأغانى الرتيبة التى يتغنّى بها العاملون فى الحقول أو فى مواقع العمل ، والحكايات التى يلقيها ، أمام جمع من المتسكعين ، رواة يميلون إلى فصاحة اللسان وطلاوة الأسلوب ، لكان لها أدب شعبى مزدهر ، ولكن ، من الراجح ، أنها كانت ستظل بلا حياة أدبية .

غير أنها عرفت مدارس الكتاب منذ أقدم العصور . وابتداءً من الأسرتين الثنيتين ، انشأت السلطة مراكز لتدريب الكتاب على استخدام الكتابة نظراً لرشاقة هذه الأداة ، وإدراكاً منها لأهمية دورها المرتقب والفعلى فى مجال الإدارة . وفى النوبة الوسطى ، كان الكتاب يعتزون بمهنتهم ويتباهون بها إلى حد كبير ، فيحتقرون غيرها من مهن ويسعون إلى الإحياء بذات المشاعر فى نفوس تلاميذهم . ولكن ، منذ الأسرة الخامسة سعى علماء الأخلاق إلى كسر خيلاء من كانوا يعتبرون أنفسهم من العلماء ، ولفتوا انتباههم إلى أن الفكر المستقيم لم يكن حكراً عليهم . ومن الواضح

الجلي ، أن العجب والزهو كانا منذ هذه العصور القديمة علامة مميزة لمن احترف مهنة الأدب . وعلى كل ، فقد دفعت هذه المهنة بعض الكتاب إلى عدم الاكتفاء بالكتابة تعبيراً عن فكرهم . فقد وصل بهم الأمر تدريجياً إلى البحث عن جمال الأسلوب في حد ذاته . وترتب على ذلك ، ظهور منافسات حقيقية . وانتشر ذلك ، على نحو خاص ، في النولة الحديثة مع استقرار نظام التعليم استقراراً راسخاً . لقد وضعت مؤلفات كتحدٍ يواجه بها عالم رفاقه من العلماء . ومن أكثر الشواهد طرافة في هذا الصدد ، نصبان من المخريشات^(١) ، كتباً بالمداد في مقصورة «بيت الجنوب» ، على مقربة من هرم «چسر» في سقارة . فقد قام الزائر الأول ، وهو شخصية شاعرية ، ويدون مايلي :

«أتى الكاتب «أحمس» بن «إبيتاح» ليشاهد معبد «چسر» . ووجد كما لو أن السماء في داخله . فيشرق «رع» في داخله . ثم أربف قائلاً : فلتساقط من السماء أرغفة الخبز والعجول والطيور وكل مآلذ وطاب من أجل «كا» المالك «چسر» ، «صانق . القول» . فلتمطر السماء بخوراً طازجاً . فلتسكب راتنج التريبتين ، قطرة فقطرة ... من جانب المعلم «ستمحب» والكاتب (...) «أحمس» .

وقد رأى زميل له أن أسلوب هذا النص تافه وطفان ومبتذل . فسجل رأيه هذا ، إلى جانب النص السابق . وكان لا ينظر إليه نظرة استحسان ، لأنه كان يعتبر نفسه كاتباً ، لا يضارعه أحد ، من أهل منف ، من حيث مهارته ، فأضاف قائلاً :

«اشيخ لي هذه الكلمات : إني أصاب بالغثيان عندما أرى ما صنعتها أيديهم [...] يخيل لنا أنه من عمل امرأة غيبية . من لم يبلغ عنهن أحد قبل أن يدخلن لمشاهدة المعبد؟ لقد شاهدت فضيحتة . فهم ليسوا كتّاباً يعملون بوحى من «تحت» .

(١) مخريشات Graffiti : ما يخطه العابرون على جدران المباني الأثرية . (الترجم) .

ومن المؤكد أن هذه المدارس كانت تشكل بيئة تشجع على تنمية المواهب الأدبية. وكان يكفى لهواة طلائع الأسلوب أن يختتم في نفوسهم ما يوبون التعبير عنه ، ليتمكنوا من سرده بشكل أفضل من الشخص الذي لا يملك هذه الوسائل . ولاشك أن المصريين قد عملوا على اكتساب أساليب التأثير الفني ، وكانوا واعين كل الوعي ، بالجهد المطلوب من الفنان . لقد قيل ، مراراً وتكراراً ، دون روية أو تدقيق ، أن الأعمال الأدبية المصرية ، شأنها شأن معظم أعمال الشرق الأدنى ، كانت مجهولة الصاحب . هذا صحيح بالنسبة لبعضها وبعض القنون الأدبية . فالحوليات الملكية بطبيعتها لاتحمل أسماء . فلا بد أن المؤلف كان يرى أن وظيفته هي مجرد التسجيل . كما أن القصص لاتحمل أيضاً توقيفاً . فضلاً عن أن مصدر العديد منها ، كان يعود من حيث الجوهر ، إلى معطيات فولكلورية قديمة ، تواترت عبر الأجيال وكان لايعرف أحد من كان صاحب الرواية القديمة . وفي المقابل ، فإن جميع الأعمال التي نشأت في أواسط الكتّاب تحمل توقيع صاحبها ، ولاسيما تعاليم الحكم : إن الضارب على الجنتك يذكرنا بما يلي :

«لقد استمعت إلى أحاديث «إيمحوتب» و«جذف حور» ، اللذين ينطق الناس في كل مكان بكلامهما»^(١) .

ولكن الوعي بالملكية الأدبية كان لدى المصريين أعمق من ذلك بكثير . وقد وصلنا نص احتفظت به مجموعة من «النصوص المختارة» صنفت ليتعلم التلاميذ من خلالها النطق الرفيع ، ويذكرنا هذا النص في أسلوب مؤثر بالخلود الذي يكون من نصيب العمل العظيم .

(١) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة . المجلد الأول . دار الفكر . ١٩٩٦ ص (٣٠٩ - ٣٠٢) . (المترجم)

«هؤلاء الكتاب من أهل العلم الذين عاشوا فى زمن أخلاف الآلهة ،
الذين كانوا يتنبئون بالمستقبل ،
لقد كان من نصيب اسمهم أن يلوم إلى الأبد ،
وإن رحلوا بعد أن أتموا حياتهم ،
وطوى النسيان أقرباءهم وأنسابهم .

لم يشيدوا لأنفسهم أهراما من البرونز
وشواهد قبور من حديد .
ولم يصلوا إلى أن يخلفوا الورثة من بعدهم [...] ،
أبناءً لينطقوا اسمهم .
ولكنهم أوجدوا لأنفسهم على سبيل الورثة
كتباً فى التعاليم قاموا بتأليفها .
وصنعوا لأنفسهم من قرطاس البردى سقراً جنائزياً
ومن لوحة الكتابة «ابناً وبوداً» (كاهنا جنائزياً) .
كتبهم التعليمية هى أهرامهم
والقلم هو ابنهم .
وسطح الحجر صار زوجتهم .
الأقوياء والبسطاء صاروا أبناءهم ،

فالكاتب هو رئيسهم أجمعين .

لقد شُيّت من أجلهم البوابات والمساكن ،

ولكنها صارت أثراً بعد عين .

واختفى كهنة الدكا « التابعين لهم ،

وشواهد قبورهم تغشاها الأتربة

ومقابرهم طواها النسيان .

ولكن اسمهم ينطق

بسبب ما كتبوه من كتب ،

لفرط ما هي كاملة .

ونذكرى من صاغها تصل إلى حدود الأبدية .

كن كاتباً . وضع الأمر فى قلبك .

وليأت اسمك أيضاً إلى الوجود .

إن الكتاب هو أكثر فائدة من شاهد قبر منقوش ،

ومن جدار هيكلى بنى بناءً متيناً .

فهو يستخدم كمسكن وكهرم ،

من أجل أن ينطق اسمهم .

أجل ، إنه مفيد فى الجبانة ،
الاسم الذى ما انفك يتردد على شفتى البشرية .

لقد اختفى إنسان ، وصار جسده تراباً ،
وعاد اقرباؤه أجمعين إلى الأرض ،
ولكن كتاباً يذكر ، على لسان كل من يقرأ .
الكتاب أكثر فائدة من بيت البناء ،
ومن مساكن الغرب .
إنه أفضل من برج دعائمه وطيدة
ومن لوحة تذكارية فى معبد .

أوجد الآن من هو مثل «جلف حور» ؟
أوجد شخص آخر يشبه «إيمحوتب» ؟
لم يوجد سيد من بين أبناء جيلنا ، مثل «نفرتى» و«خيتى»
أنكرت باسمى «پتاح إم جحوتى» ودفع خبز رع سنبل .
أوجد من هم مثل «پتاح حوتب» و«كارس»؟

لقد تنبأ الحكماء بالمستقبل

الذى تفوهوا به .

وقد وجد أن ما كان ملوناً في كتبهم

كان من الحكم والأمثال .

إن أبناء الآخرين صاروا ورثة لهم

بدلاً من الأبناء الذين من صلبهم

لقد أخفوا سحرهم عن الجميع ، :

ولكننا نقرأه فى كتاب التعاليم .

لقد هلكوا ، وطوى النسيان اسماءهم .

ولكن كتاباتهم باقية تذكرنا بهم .

كان من الضروري أن نقرأ منذ البداية هذا النص الجميل لنذكر المدى الذى ذهب إليه المصريون القدماء فى تقديرهم الإنتاج الأدبى ، حق التقدير وعظم الأهمية فى نظرهم التى كان يوليها لانتاج المؤلف الذى كان على يقين تام بأنه سيبلغ بفنه إلى عالم الخلود السعيد . ومن بين مشاهير الكتاب الذين يشير إليهم هذا النص الكلاسيكى لانعرف سوى اثنين منهم ، وهما «پتاح حوتپ» وضع خپر رع سنب» . الأمر الذى يعطينا فكرة عن عدد المؤلفات المفقودة . وقد قدر البعض أن عدد المؤلفات الضائعة تفوق الأربعة وأربعين . ومن المؤكد أن هذا الرقم هو أقل بكثير من الواقع .

وفيما يتعلق ، بهذا الأدب الشخصى الذى يحمل إنتاجه اسم المؤلف ، كان الأمر يحتاج إلى جمهور ، وإلا لما تطور أبداً وازدهر . وواقع الحال ، أن طبقة الموظفين التى كان من الضرورى ، أن تلتحق بالمدارس قبل انضمامها إلى الجهاز الإدارى ،

كانت تشكل بالنسبة للكتاب ، جمهوراً منتقىً من القراء ، من الصعب إرضاءه ، كما كان هذا الجمهور في نفس الوقت متحذلقاً بما اكتسبه من معرفة . إن جوهر طبيعة هذه الفئة الاجتماعية يفسر جانباً من ملامح هذه المؤلفات ، ويرجع وجهها المدرسي والفني إلى أصلها هذا . إن إعادة استخدام المواضيع القديمة ، مع بعض التعديلات الطفيفة ، سيعتبر مظهراً من مظاهر العلم والمعرفة . علينا أن نتجنب الاستنتاج القائل بأن سرد واقعة بأسلوب ملحمي ، مماثل لآخر أقدم منه ، يعنى أنها لم تحدث . لقد أراد المؤلف بكل بساطة أن يستعرض معلوماته فاستخدم نصاً سابقاً . ترى ، هل في وسعنا أن نتفوق على القدماء ؟ لقد كان أدباً تقليدياً ، ولكنه كان أيضاً أدباً متبحراً في العلم ، فيحاولوا للكاتب أن يستعرض ما يعرفه أو ما يظن أنه يعرفه . وسيعتمد على أساليب البلاغة السائدة في هذا العصر ، لاسيما الأفعال المشتقة من أصل اشتقاقى واحد . فلنتذكر الاشتقاقات التي صاغها «پتاح حوتپ» حول الفعل ، «يسمع» و«يطيع» ! وفي الأزمنة المتأخرة ، كانت هذه النزعة أكثر ماتكون وضوحاً في الأدب الديني الذي سعى سعياً حثيثاً إلى التعبير عن الفكرة من خلال لوحات رمزية ، فانتهى به الأمر إلى تعقيد أسلوب رسم علامات الكتابة تعقيداً يفوق كل تصور ، في حين ظلت البساطة هي سمة اللغة والفكر .

ولحسن الحظ ، أن وجود جمهور آخر قد ساعد على ازدهار أدب أكثر تلقائية . وهو الأدب الذي عرفه البلاط في مختلف العواصم . فيمكننا أن نتعرف إلى حد ما على أدب المقر الملكي إبان الدولة الوسطى ، كما أننا نعرف الكثير عن سمات أدب البلاط الملكي في طيبة . وفي اللقاءات التي كانت تجمع نساء طيبة الأنبيات ، كانت الفتيات يتجولن وسط المدعوات ويسهرن على خدمتهن ، فيوزعن عليهن الزهور والعطور أو المرطبات بينما كانت فرقة موسيقية تتكون من عازف على الجناك والضاربين على العود والنافخين في المزمار تصاحب أغنية تدعو الحضور إلى

الاستمتاع بلحظات الحياة القصيرة جداً^(١) . وأثناء الأفراح التي كانت تقام بمناسبة حفلات الزفاف ، كان فتيان أو فتيات يغنون أناشيد الحب ، فرادى أو جماعة . هكذا ، ازدهر شعر غنائى ، يشكل الموت والحب والطبيعة خلقته وإطاره .

وفرضت الشعائر على المصريين أن يؤلفوا الترانيم الدينية ، لينشئوها أثناء الأعياد . وهى تتكون من مذاهب^(٢) (أو لوازم) refrains وهو مايعنى وجود مجموعة من المنشدين . لقد أحسَّ أشخاص أفذاذ ، من أمثال «امنحوتب» الرابع (إخناتون) إنه فى حاجة إلى التعبير عن مشاعرهم الدينية ، على هيئة قصائد رائعة . لقد حاول أكثر من حكيم أو قديس أن يسجل تجربته الدينية على لوحة أو على جدران مقبرته . إن الإيماءات التي كانت تصاحب بعض الطقوس ، حتى أننا ننظر إلى بعضها على أنها أعمال مسرحية حقيقية ، ونذكر منها على سبيل المثال السر المقدس «للولادة الإلهية» ، قد أدت تدريجياً إلى صياغة مايشبه الأسرار المقدسة الأسطورية ، وتمثيلها أمام الجماهير ، أو فى الساحات القائمة أمام المعابد ، فكانت أولى الشواهد المعروفة عن المؤلفات المسرحية .

وأخيراً ، فإن جمهور البلاط الملكى الذى كان مولعاً ، منذ النوبة القديمة ، بالاستمتاع ، وهو بجوار الملك ، بمشاهدة ألوان السحر الخاصة بالترفية عن عاهل البلاد ، كان يجد أيضاً متعة فى الاستماع إلى القصص التى تتحدث عن الوقائع الخارقة لكل ما هو مألوف ، تلك الوقائع التى لم يكن فى وسعه أن يشاهدها . والأمر الذى لا شك فيه ، أن القصص المكتوبة ، كان الرواة يتلوننها فى البلاط فى بادئ الأمر ،

(١) وأفضل مثال على هذه الاحتفالات ، مازالت تحتفظ به مقبرة «رخ مى رع» ، وهى المقبرة رقم ١٠٠ من مقابر أشراف طيبة بالبر الغربى من مدينة الأقصر . (المترجم)
(٢) المذهب أو اللازمة : جزء متكرر يتم إنشاده فى الأغنية بعد كل دور (كويليه) . أحمد بيومى
القاموس الموسيقى . دار الأوبرا المصرية ١٩٩٢ (المترجم)

أو أحياناً أمام جمهور من المستمعين من عامة الناس ، عند ملتقى طرق العاصمة أو المدن التي لها بعض الأهمية . ويميل أسلوب بعض هذه القصص إلى لغة الحديث ، فيعتمد دائماً على نفس الصيغ النحوية والعبارات الجاهزة والهدف منها صرف انتباه المستمع ومساعدة ذاكرة سارد القصة ، في نفس الوقت . وتنتقل مصر القديمة من أكثر ألوان الأدب علماً بل وتحذلقاً إلى أكثر التعبيرات تلقائية والمشاعر الشخصية المباشرة أو إلى قصص المغامرات البطولية أو الأسطورية .

* * *

ولانعرف سوى ثلاثة أجناس أدبية من الدولة القديمة : الشعر الديني والتعاليم الأخلاقية والسير الشخصية . ولكن من الإنتاج الأخلاقي ، الذي كان شديد الغزارة ، منذ ذلك العصر ، لم يتبق منه سوى كتاب واحد ، لصاحبه «بتاح حوتب»^(١) .

أما «متون الأهرام» فهي مجرد أجزاء من الشعائر الجنائزية ، تم نقشها في الحجرات السفلية لهرم «أوناس» ثم لأهرام ملوك الأسرة السادسة . إن الجانب الأكبر منها ، طقسى على وجه التحديد ، ولايتم إلى الأدب بصلة إلا من بعيد . ولكن بعض الفقرات والترانيم أو الكلمات الموجهة إلى الموتى ، لها قدر من الجمال والسلطان ، حتى أن تأثيرهما مازال يأخذ بالعقول . إن نزعة غنائية فيها شيء من الجموح كانت أحياناً مصدر إلهام لقصائد منظومة نظماً سليماً ، وكشفت منذ ذلك الوقت ، عن المماثلة والموازنة اللتين تعتبران من القوانين التي شاعت في الشعر ، في أنحاء الشرق الأدنى القديم . إن الاعتقاد الثابت ثباتاً راسخاً في العقول والذي

(١) راجع النص الكامل لهذه التعاليم : المرجع السابق . نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٣١ - ٣٤٥ (الترجم)

يذهب إلى أن الكلمة المنطوقة تخلق الواقع ، يجد طريقة إلى التعبير على هيئة أنساق مهيبة أو تأكيدات قاطعة ، الهدف منها أن تضمن للملك المتوفى القوة والبقاء على قيد الحياة . وهكذا ، فإن أقدم المؤلفات البشرية ، التي بين أيدينا ، أيا كانت أهميتها ، لاتقدم لنا فحسب معلومات تاريخية ، لاتقدر بثمن ، ولكنها توفر لنا أيضاً صدمة سيكولوجية ، هي أكثر من مجرد إحساس بالغربة . ويشعر القارئ المعاصر أنه يعايش تجربة دينية تختلف إختلافاً جذرياً ، عن تجربتنا الخاصة ، وهو عالم لايمت بأدنى صلة إلى الثقافة الرفيعة التي كانت مزدهرة إبان الأسرة الخامسة .

وفيما يلي ، على سبيل المثال ، عبارات تؤكد ، عن إيمان قوى ، أن الملك باقٍ على قيد الحياة :

«ذلك الذي يطير ، فليطر .

إنه يطير بعيداً عنكم ، أيها البشر .

فلم يعد ينتمي إلى الأرض ،

بل هو ينتمي إلى السماء .

أنت يا إله مدينته ، إن «كاه» ، بجوارك .

لقد اقتحم السماء ، وكأنه طائر البلشون .

لقد عانق السماء وكأنه صقر .

لقد انطلق محلقا نحو السماء وكأنه جرادة .»

إن صورة الختام الثلاثية ، تنفيذاً للأمر الصادر للملك بالتوجه إلى السماء ، والتأكيد على أنه جُعل للسماء ، لهي صورة موحية ، بشكل يثير الإعجاب : لقد التزمت الصورة بطيران البلشون الصاعد والثابت في خط مستقيم ، وتحليق الصقر وقد

نشر جناحيه ، عن آخرهما ، وقفزات الجردة الفجائية ، كما سجلت التفاصيل واستخدمتها بمهارة فائقة تعبيراً عن الرغبة الحميمة فى الصعود والخلود .

ولكن غرابة هذه المفاهيم وهذه الصور هى التى تسبب ، من ناحية أخرى ، صدمة للقارئ المعاصر ، وكانت على ما يظن تثير ، من قبل ، دهشة القارئ المصرى، منذ زمن الدولة القديمة . فالمقصود إذن هو إمداد الملك بأكبر قدر من القدرة والقوة . سيطلب إذن بامتصاص القدرات الإلهية ذاتها ، لتصبح ملكاً له بعد أن تندمج فيه . وفى أسلوب فظ وخشن أحياناً ، تضع هذه الأبيات الآلهة فى خدمة «أوناس» ، فنقوم بعضها بذبح رفاقها لإعداد طعام الملك . وهو ما يطلق عليه اصطلاحاً «ترنيمة أكلة لحوم البشر» . ولكن من الصعوبة بمكان أن نقول ما كان يعنى هذا النص على وجه التحديد فى ذهن مثقف مصرى من الدولة القديمة . وعلى كل حال لا يمكن أن يكون القصد سوى استعارة بلاغية ، إذا قيل أن الآلهة يتم إخضاعها بواسطة الوهق شأنها شأن الثيران البرية . وربما كان من الأفضل أن نطلق على هذه الترنيمة ترنيمة مطاردة الآلهة وصيدها . أن جمالها الفظ أمر لا يقبل الجدل . وفيما يلى جانباً منها :

«السماء تلبدت بالسحب ، والنجوم اظلمت .

والاقواس تحركت ، وعظام آلهة الأرض ارتعدت .

ثم هدأت التحركات ، بعد أن شاهدت «أوناس» ، إذ ظهر «با» فى مجده ،

إله أبائه الحى ، وهو يتغذى على أمهاته .

إن «أوناس» هورب الدهاء ، هو الذى تجهل أمه اسمه .

إن هيبة «أوناس» فى السماء ، وقوته فى الأفق .

وشأنه شأن أبيه الذى انجبه ،
 - حقا لقد انجبه ، ولكنه أقوى منه -
 فإن قواه الحيوية من حوله ، وخصاله تحت قدميه .
 إن آلهته هى فوقه . وأصلاله فوق هامته .
 وتلك التى ترشده ، هى أمامه [...]
 «أوناس» هو نور السماء [...]
 الذى يحيا من جوهر كل إله
 الذى أكل أحشائها عندما أتت
 - بجوفها الملى بالقوى السحرية -
 من جزيرة اللهب .
 «أوناس» هو المنعم عليه ، الذى استحوذ على الأرواح [...]
 «أوناس» هو الذى يحاكم مع «صاحب - الاسم - الخفى» ،
 فى هذا اليوم الذى ينبج فيه الابن البكر .
 «أوناس» هورب القرايين ، الذى يربط الحبل
 الذى يعد معاشه بنفسه .
 «أوناس» هو الذى ياكل البشر ويحيا على الآلهة ،
 إنه سيد الجزية ، الذى يرسل الرسائل .
 إن «قابض الرؤوس» هو الذى يراقبها ويعاقبها من أجله .

و«من - هو - أحمر» يربطها من أجله .
إن «خوتسو» هو الذى يقتل الأرياب وينبجها من أجل «أوناس»
ويستخرج ما بداخل أجسادها .
إنه الرسول الذى يوفده الملك لتوقيع القصاص .
ويقطعها «شسيمو» من أجل «أوناس» ،
ويأمر فى المساء بطهى بعض اجزائها على الموقد .
عندئذ يأكل الملك مفاتنها السحرية ويبتلع أرواحها .
الكبار منها ، هم لوجبة الصباح ،
والمتوسطون لوجبة الغذاء
وصغارها لوجبة المساء .
أما الشيوخ والعجائز فهي لتبخيره .
وسكان السماء الشمالية الأقدمون يشعلون النار تحت القدور
وفيهما أفخاذ أسلافهم .
إن سكان السماء يقومون على خدمة «أوناس» ،
بعد أن تُعد المواقد من أجله بأقدام زوجاتهم .
لقد قام بجولة فى أرجاء السمايين .
لقد قام بجولة عبر الشاطئين ،
«أيناس» هو القادر على كل شئ ، وله سلطان على أصحاب السلطان .

«أوناس» هو الصقر الذى يخلق فوق الصقور ، إنه العظيم .

ومن يلتقى به فى طريقه ، ياكله قطعة فقطعة .

ويمكن «أوناس» على رأس الأشراف أجمعين الذين فى الأفق .

«أوناس» هو إله ، هو بكر الأبقار [...] ^(١)

ولا يحتاج منا الأمر ، إلى تحليل تفاصيل ما ورد فى هذه الصفحة لنلاحظ إلى أي حد أراد المحرر بشتى الطرق والوسائل ، أن يُعَلَى من شأن قدرة الملك التى تفوق كل حد . ومن الواضح أن ذلك هو المعنى العام الذى يتضح من هذه الفقرة ، ومما يؤكد الأمر ، أن الكاتب عندما أعاد قراءتها قد أضاف تعليقات من قبيل : «حقاً لقد انجبه ، ولكنه أقوى منه» أو «بجوفها الملى بالقوى السحرية» . وكانت تهدف بالطبع إلى توضيح وإبراز هذا الجانب من الشخصية الملكية والإلهية فى العالم الآخر . ثم ادرجت فى وقت لاحق فى سياق النص ، وهو أسلوب سيصبح من الأمور الدارجة فى الكتب المصرية ، ولكن كان من الضروري أن تلفت النظر إليه منذ البداية .

وإضافة إلى ذلك ، فإن الأشكال الفنية متنوعة : ترانيم التسبيح للكلية ، يبدأ مطلعها بعبارة : «تحية لك» وحوارات أسطورية أو كلها سباب وشتائم يصل بعضها إلى حدّ البشاعة ، لأن فى وسع اللغة المصرية إن تستخف بالكلام بمعانى النزاهة والإستقامة . ولكن ما زال كل ذلك ، بعيداً عنا كل البعد ، وعبثاً تحاول قوة هذه المؤلفات الهمجية أن تسحر الأبواب ، فلا تتال إعجابنا إلا بصعوبة بالغة . وعلى كل ، فإن صياغتها لم تهدف أبداً إلى تحقيق هذه الغاية .

(١) لمزيد من النصوص راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة» المجلد الأول ، ص ٢٠٠ - ٢١٠ (المترجم)

أما فيما يتعلق بالأعمال الأخلاقية ، فإن الأمر يختلف كل الاختلاف ، لا لأن الكتاب المقدس قد عودنا على قراءة «الأمثال»^(١) . ذلك أن تأملات الحكماء هذه كان لها منذ ذلك الحين سحرها العظيم . فهي لا تفتقر إلى الفطنة أو إلى الرؤية السيكولوجية الثاقبة . وما زال في وسع من يقرأونها اليوم أن يستفيدوا منها إذا تأملوها . وغنى عن البيان ، أن أسلوبها ينطوى عند ترجمتها على الكثير من المشاكل . ومن الواضح أن «پتاح حوتپ» ، قد عبر عن تأملاته في أسلوب جميل وسلس . إن اقتضاب جملة بصل أحياناً إلى حدّ المبالغة ، حتى أن قدماء المصريين أنفسهم ، كانوا يجدون ، منذ ذلك الحين ، صعوبة في قراءتها ، نظراً لأنهم شعروا في وقت لاحق ، أنه من الضروري أن يصوغوا منها نسخة أكثر إسهاباً وأكثر وضوحاً . فقد كان من المستحيل أن يتخلوا عن مثل هذا المؤلف الكلاسيكي . ولكن لا يمكن أن نتغاضي عن الأسلوب المقتضب للنص الأصلي ، وعلينا بقدر الإمكان أن نلتزم بترجمته هو دون غيره .

إن كل شيء ، من فكر وأسلوب وتأليف ، ينمّ عن عمل أدبي وضع بروية وصيغ صياغة بارعة . لقد سبق أن نقلنا باستفاضة عن هذه التعاليم وإن نتوقف عندها طويلاً وعلينا مع ذلك ، أن نتذكر المهارة التي استهل بها التعاليم ، عندما قدم صورة لمضار الشيخوخة .

فيضطر المؤلف أن يطلب العون من ابنه وقد كتب هذه الإرشادات الأخلاقية بهدف تنشئته . وبعد ذلك ، علينا أن نعترف بأن صياغة النص ، هي من وجهة نظرنا ، صياغة غير مترابطة . فإلى جانب بعض النصائح التي تدور حول مجالات ساذجة نجد ملاحظات سيكولوجية ثاقبة . ولكن إذا كانت بنية عقلنا ، تتطلب نسقاً عقلياً وتصنيفاً للمواد ، فإن تعاقب نصائح السلوك المهذب والواجبات الأخلاقية ، تنطوى

(١) من أسفار العهد القديم . ويحضرنا في هذا الصدد أن موسى صاحب أقدم أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس ، وهي التوراة (أسفار موسى الخمسة) ، كان معاصراً للأسرة التاسعة عشرة . لمزيد من التفاصيل راجع الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت . ١٩٨٩ (المترجم) .

على مراقبة المرء لفكره الخاص وسعيه إلى تغيير خلقه ، وما يقتضيه ذلك من جهد ، فربما كان هذا التعاقب مفيداً من الناحية التربوية ، ونابعاً من خبرة طويلة في التعليم . إن قواعد اللغة المصرية الممتازة توفر لنا ، في الوقت الراهن ، معرفة باللغة أخذت في التطور ، لتقودنا بلاشك إلى نتائج طيبة ، ولكنها لاتسهل علينا البحث ، إذا أردنا أن نكتشف فيها ، فيما بعد ، شيئاً ما . ومن ثم فإن نزعة «پتاح حوتپ» ليست بهذا القدر من عدم المهارة ، كما قد تبدو لأول وهلة .

أما عن المضمون ذاته ، فلن نضيف سوى بعض كلمات قليلة ، فقد سبق أن تناولنا بالبحث الجانب الديني الذي تتسم به الأخلاق في الدولة القديمة . ويقدم الوزير العجوز النصيحة لتلميذه ، في عبارات قصيرة ، يستحثه فيها على الإلتزام بالصمت وهدهو العقل الرزين . مع تجنب الغضب والمشاحنات التي لا طائل منها والتطلع إلى حياة إجتماعية مسالمة وهادئة . ثم ينتقل إلى الحديث عن عيوب يجد المرء صعوبة أكبر في التغلب عليها : نذكر منها على سبيل المثال الجشع والبخل . ويوصى بكتمان السر وحفظ اللسان والأمانة . وأخيراً ، على المرء أن ينبذ في حياته الخاصة كل الأهواء غير المنضبطة . وننقل للقارئ الكريم فيما يلي الضياع الذي تسببه النساء :

«إذا كنت ترجو لصداقة أن تدوم ، في منزل تتردد عليه ، كسيد أو كآخ أو كصديق ، وفي أى مكان تذهب إليه ، فتجنب الاقتراب من النساء . فأينما وجدن لا يكون الجو طيباً [...] ولكن هكذا ينصرف آلاف الناس عما يجلب الخير لهم . إنها اللحظة قصيرة ، كلمح البصر ، أشبه بلم ، ويحل الموت في النهاية ، لأننا عرفناهن»

ثم ينتهي بهذه النصائح الحساسة حول الزواج :

«إذا كنت رجلاً رفيع المقام ، فأسس بيتاً وأعز زوجتك في منزل ، كما ينبغي ، املاً بطنها واكس ظهرها . والأدهنة هي أيضاً علاج لأعضائها . ومن ثم اجعلها سعيدة ما لمت حياً . إنها حق خصب لمن يملكه» .

وغنى عن البيان ، أن علماء الأخلاق فى الدولة الحديثة ، سيذهبون إلى أبعد من ذلك ، عند تحليل العواطف . ولكن يجدر بنا أن نلاحظ ، إلى أى مدى استطاع الوزير العجوز ، منذ ذلك الحين ، أن يشدد على دور الحب فى الحياة الزوجية ، فى مجتمع كان يعرف فى الغالب نظام الزواج من امرأة واحدة .

وأخيراً ، ظهر إلى الوجود ، إبان الدولة القديمة ، جنس أدبى ، كان مقدراً له أن يشهد إزدهاراً عظيماً فى مصر القديمة : وهو السيرة الشخصية^(١) . ومنذ ذلك الحين ، كانت هذه المسارد على نوعين . فهى من ناحية ، عبارة عن مجاهرة بمبادئ المتوفى ، إعلان بالقيم التى التزم بها ليصل إلى حياة العالم الآخر . ويكتفى بوصف المثل الأعلى الأخلاقى الذى حققه على الأرض ، دون أن يكثر كثيراً بالأحداث الحقيقية التى وقعت فى حياته ، فلا يذكرها إلا عرضاً :

«لقد قلت الحق ومارست العدل .

لقد أحسنت الكلام ووفقت فى ترديده .

لقد أقمت العدالة حتى يحبني الناس حباً شديداً .

لقد فصلت بين خصمين حتى أرضيهما (كليهما) .

لقد أنقذت الضعيف من يدى الأقوى منه ، بقدر ما كان ذلك فى استطاعتى .

لقد أعطيت الجائع خبزاً وأعطيت ملبساً (لمن كان عارياً)

لقد سمحت لمن ليس له قارب أن يبلغ الشاطئ .

لقد منحت دفنة لمن ليس له ابن .

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . راجع أيضاً المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة» المجلد الأول : الباب الثانى : الفصل الأول . (المترجم)

ورافقت في القارب من ليس له سفينة .

كنت أهـاب أبى ، وكنت وديعاً مع أمى ، وريت أبناهما^(١)

ولا نحتاج إلى جهد كبير لتوضيح ارتباط هذه السير الشخصية ارتباطاً وطيداً بالمثل الأعلى الأخلاقي للحكام ، كما يظهر من «تعاليمهم» . فمن المؤكد ، أن الموظفين بعد تنشئتهم في مدرسة كبار وزراء الإمبراطورية ، عكفوا طوال حياتهم ، على تطبيق القواعد التي لُفَّنها منذ شبابهم ، أو حاولوا ذلك .

ولكن منذ هذا العصر ، ارادت شخصيات مرموقة أخرى ، أن تورث الخلف قصة حياتها الوظيفية من الوجهة التاريخية . ومن أروع هذه الأمثلة التي وصلتنا نذكر سيرة حياة «أوني»^(٢) ، الذي تدرج من الوظائف الثانوية ، ليحتل أرقى المناصب في عهد «يبي» الأول ثم في ظل حكم «مرنر» . ويروى لنا البطل ، كافة مغامراته ، فيتحدث في صيغة المتكلم ، في سرد واضح وبتقيد ووصين . ونجح المؤلف في إدخال ما يشبه القصيدة الغنائية في سياق نثر رشيق ، يصبح جافاً في بعض الأحيان . إن تكرار لازمة هذه القصيدة ، تشدد على ما تحقق من نجاح بارع ، بمناسبة إحراز النصر على الآسيويين . ولاشك أن جوقيتين من المنشدين كانتا تقومان بهذا الأداء ، في أعقاب العودة من المعركة المظفرة :

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قلب بلاد «النبو - على - الرمال» قلباً .

عاد هذا الجيش بسلام

(١) السيرة الذاتية لـ «نفرسشم رع» وشهرته «شيشي» . كاهن هرم الملك تيتي . ومصطبته في سقارة (المترجم)

(٢) النص الكامل لسيرة «أوني» : راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : ص ٢٢٨ - ٢٣٢ (المترجم)

بعد أن يمر «البو - على - الرمال» .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن يمر حصونها .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قطع أشجار تينها وكرومها .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن أضرم النار في جميع ديارهم .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن ذبح القوات التي أخضعها ، بعديد العشرات من الآلاف .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن اقتاد القوات الجزاره لهذه البلاد كأسرى .

يلى ذلك في الحال ، قصة حملة جديدة ، قام خلالها بالقضاء علي العدو ، بحركة استراتيجيه من الطراز الأول ، فهاجم مؤخرته ، بعد عملية إنزال لقوات بحرية ، في حين كانت قواته البرية مشتبكة معه . وربما وقعت المعركة في جبل الكرمل^(١) :

«ثم أرسلني جلالته خمس مرات ، لأقود هذا الجيش من أجل نحر بلاد «البو - على - الرمال» ، كلما تمرد هؤلاء ، واعتمدت على هذه الفرق (ذاتها) . وذات يوم أفاد تقرير بأن متمردين من بين هؤلاء الأجانب ، موجودون بسبب إحدى القضايا

(١) شمال فلسطين ، جنوب عكا . (المترجم)

فى «أنف - الغزال» . عندئذ عبرت على متن سفن مع هذه الفرق (ذاتها) . وقمت بعملية انزال خلف مرتفعات تل ، إلى شمال بلاد «البدو - على - الرمال» ، بينما كان النصف الآخر من الجيش على الطريق ، ومضيت وأمسكت بهم جميعاً ، وقتلت جميع المتمربين منهم» .

يعتمد النص كله تقريباً أسلوباً متزنأً وجافاً ، وعلى القارئ أن يتابعه عن كثب ، مع تركيز انتباهه تركيزاً شديداً ، حتى يستطيع أن يستوعب ماحدث .

أما قصة «حر خوف» الشديدة الغرابة فإنها تتميز بنفس السمات ، وإن كانت تعود إلى زمن لاحق . ونجد أنفسنا هنا أمام رسالة ملكية أعيد نسخها بالكامل لتقطع رتابه سياق السرد^(١) . هذه البقايا المتناثرة لجنس أدبى كان ، فيما مضى ، غزيراً جداً ، تساعدنا على تكوين فكرة عن الحوالات الملكية التى فقدت فى الوقت الراهن . وذات يوم ، سيبثق التاريخ من هذه الصفحات البسيطة لقصص ألفها المصريون فى منتصف الألف الثالث ق.م

* * *

يعكس الإنتاج الأدبى للدولة القديمة ، بقدر ما يبدو فى نظرننا ، شعوراً بالامان والسكينة ، وإيماناً لايتزعزع فى قوة واستمرارية مملكة أسست أول حضارة إنسانية عظيمة معروفة . ولكن جاءت الثورة لتطرح أسئلة شديدة الخطورة . فحدثت ثغرات ، غير قابلة للإصلاح ، فى الكتلة الأحادية ، للمفاهيم الإجتماعية والدينية . فكيف يحدث إذن ، أن يترك الإله الخالق وابنه الملك ، البلاد تسير على غير هدى ، وأن يُعرضاً الخليفة ، إذا صح التعبير ، الخطر الفناء ؟ لقد طرحت هذه الأسئلة المثيرة للقلق فى مؤلف يقدم فى نفس الوقت وصفاً لأحوال البلاد التوسع . ومما لاشك فيه

(١) راجع نص الخطاب فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص نبوية من مصر القديمة» ، المجلد الأول . ص ص ٢٢٧ - ٢٢٨ (المترجم)

أن أحاديث النبي «إبيور»^(١) كانت جزءاً من إطار تاريخي ، هو مفقود اليوم . وبالصورة التي في وسعنا أن نقرأها اليوم ، تبدو كمجموعة من المقاطع ، كتبت نثراً تارة ، وطوراً شعراً ، الأمر الذي يضيف على صياغتها جاذبية أكبر . المؤلف محافظ رأى في انقلاب الأوضاع الاجتماعية ، في أعقاب الثورة ، قمة الخراب وأشنعه . إن النبرة التي يعلن بها اغتصاب الدفقات الملكية ، واجتياح القصر وافشاء أسرار المحفوظات أو إتلاف حجج الملكية ، لهي حقاً نبرة تحرك المشاعر . ويترتب على كل هذه الملاحظات يأس عميق : فمصر تخلو من سكانها . وأدت هذه الجرائم الشنعاء إلى نقص المواليد وانتشار النزعات اللادينية في طول البلاد وعرضها . ورغم صعوبات الترجمة ، الناتجة في أن واحد من صعوبة اللغة ومن الحالة السيئة التي وصل إليها المخطوط الوحيد ، فإن هذا الكتاب بما فيه من تشاؤم ويأس ، مازال يحرك مشاعرنا ، بما يحتويه من نبرات ساخطة تارة وطوراً شديدة اللهجة .

وعندما قامت أسرتا «هرقليوبوليس»^(٢) التاسعة والعاشرة ، بإعادة توحيد البلاد جزئياً ، فبسطتا سلطتهما على غرب الدلتا ومصر الوسطى ، تبني اثنان من ملوكهما فكرة كتابة «تعاليم» من أجل أخلافهما ، فنسجا بذلك على منوال ، ما فعله الوزراء من أجل نريتهم أو موظفي الغد . وابتكرا بذلك ، جنساً أدبياً ، هو المذكرات الملكية . وأصبحت إحدى هذه المذكرات كلاسيكية فتم نسخها مراراً وتكراراً . وهي التعاليم التي كتبها «خيتي» الثالث من أجل ابنه «مرى كارع»^(٣) . إنها في واقع الأمر عمل ، نصف أخلاقي ونصف سياسي . وبالفعل ، فإنه يحتفظ من التعاليم

(١) راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة» ، المجلد الأول :

ص ٢٩١ - ٢٠١ (المترجم)

(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٣) النص الكامل في المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة» ،

المجلد الأول : ص ٦٨ - ٧٤ (المترجم)

الكلاسيكية بسلسلة من الفقرات الخاصة بالصمت والعدل واحترام القوانين ومخافة الله ومصير الفرد . لقد توسعنا أنفأ ، فى نقل بعض هذه الصفحات الفريدة التى تثير دهشتنا ، نظراً لعمقها ونضج حكمتها . ولكن هذا الكتاب يحتوى على أكثر من مجرد عرض لهذه النصوص التى قد ترضى عامة الناس . فهو يضم بداية مجموعة كاملة من النصائح السياسية : الطريقة المفروضة اتباعها عند التعامل مع المعارضين، والرأفة التى من الواجب التحلى بها ، وضرورة ابداء الحزم أحياناً . ولا توجه بالطبع هذه النصائح إلا للملك . كما ينطوى هذا المؤلف أيضاً على عرض لأحوال مصر السياسية عشية هجوم طيبة على «هرقليوبوليس» والإرشادات حول الأوضاع التى ينبغى الإبقاء عليها أو تلك التى لابد من تغييرها .

المضمون شديد الثراء إذن . ولكن الأسلوب الأدبى لا يقل روعة . كأن المؤلف يريد ، على ما يبدو ، أن يقلد الصياغة المقتضبة للنماذج القديمة . إنه شديد الإيجاز وصوره التى تستوقف النظر ، الهدف منها ، لفت الانتباه ، أكثر منها توضيح فكر معقد . ونميل إلى وصفه بالغموض المقصود ، مثل «هيراكليتس»^(١) بحيث أن الشروح ، قد دونت ، فيما بعد ، فى هوامش الكتاب ، لتسهيل قراءته . ثم صارت هذه التعليقات جزءاً من سياق النص ، وعلينا أن نستبعدنا من جديد ، إذا أردنا أن نفهم النص فهماً سليماً .

لقد تأثر فكر الملك العجوز بشدة بالعقبات التى اصطدم بها ، وهو يسعى إلى توطيد سلطته فى هذا الجزء من البلاد الذى كان تحت حكمه ، سواء إبان حربه ضد الأجانب الذين كانوا يسيطرون على شرق الدلتا أو فى الجنوب ، ضد حكام إقليم طيبة الأقوياء . ومن ثم ، فهو يشدد على الجانب الشخصى للملك وجهده ، فى تدبير شئون حكومة البلاد . إنه يعرف أن الملك هو إله ، ويحتل مكاناً مرموقاً وسط ملايين

(١) فيلسوف يونانى (نحو ٥٤٠ - ٤٨٠ ق.م) (المترجم)

البشر ، منذ أن كان فى بطن أمه . ولكن هذه الفكرة ، باتت فى المرتبة الثانية ، فى عصر كثرت فيه المشاكل والمصاعب ، وكان الملك مطالباً بأن يعمل بجِد ونشاط . فلا شئ يبرر ألا يمعن النظر ويفكر ، وهو أمر ضرورى كل الضرورة، فى منصبه هذا .

«كن صانعاً ماهراً للكلام ، لتكون قوياً .

قدرة الإنسان فى لسانه

فالكلمات أقوى من أى قتال .

إنه لايمكن مباغته رجل نكى الفؤاد [...]»

إن صفاء الذهن يجب أن يكون مصحوباً بضبط النفس . ومنهما ينبع الحلم :

«لا تكن شريراً . يحسن أن يكون المرء صبوراً .

فليمد عملك بفضل الحب الذى يحمله لك الناس ...»

ومن الواضح أن الشغل الشاغل للمؤلف هو إبعاد كافة الأسباب الممكنة التى قد تتسبب فى الثورة . إن ذكرى الكوارث القديمة ، التى مازالت نتائجها تؤثر فى حكم البلاد ، تلازمه بكل وضوح ، ويقترح لعلاجها عدداً من الوسائل ، ربما كان على رأسها إغداق المال على رعاياه . ويعود إلى هذا الموضوع مراراً وتكراراً :

«أخضع الجماهير وأبعد عنها النار .

إن شعباً ثرياً لا يثور ..

لا تفقره بحيث يُبفع دفعاً إلى الثورة .

قالفقيه هو الذى يحرض على القلاقل [...]»

أغدق الأموال على الفلاحين وأهل المدن ،

وسبحمد الإله على عطايك [...]]

أكرم العظماء ، ولكن أسهر على خير عشيرتك [...]]

أغدق المال على عظمائك . حتى يتصرفوا حسب قوانينك .

الغنى فى بيته لايتصرف تصرفاً يثير المتاعب

كما يوصيه بأن ينعم على جنود الحرس ليوثق علاقتهم بالأمير . ويضيف هذا
المبدأ الهام : احكم على الناس حسب كفائهم :

«لاتفرق بين ابن إنسان رفيع الشأن وابن إنسان من سواد الشعب .

ولكن فتش عن إنسان طيب السلوك ،

بحيث يدخل كل فن حيز التنفيذ»

ويسعى الأسلوب وراء الصنعة وسهولة التأثير ، على منوال ماكان قداماء الكتاب
مولعين به :

«عظيم هو العظيم» الذى يكون «عظماؤه» «عظما» . ولا تهدف الصور الأدبية
هنا ، فى أغلب الأمر ، سوى إلى التشديد على الفكرة وإبرازها ، كما أن طنطنة
الكلمات والألفاظ نادرة . وأصبحت «التعاليم إلى الملك مرى كارع» أيضاً عملاً
كلاسيكياً ، بأفضل ما تتطوى عليه العبارة من دلالة . ويتسأل البعض إن كان الملك
«خيتى» قد قام هو شخصياً بكتابتها أم أن كاتباً من أبناء المهنة هو الذى قام
بتحريرها . إن الافتراضين محتملان ، على حد سواء ، مع ملاحظة أن التجربة التى
يعبر عنها النص على النوم هى تجربة ملكية فى الصميم . إن فكر الملك هو الذى
تعبّر عنه هذه الصفحات ، وإن كان الأسلوب ليس أسلوبه ، فكان يحق له أن يختم
«تعاليمه» بهذه الكلمات :

«انظر ، لقد أخبرتك بما يمكن أن يكون مفيداً ، وبما هو لذي .

اعمل الآن وفقاً لما ثبت صحته أمامك»

كما أن هناك عملاً أدبياً آخر ، من الضروري أن نُرجع تاريخه إلى عصر «هرقليوبوليس» وهو شديد الشبه من حيث المضمون بالتعاليم التي انتهينا لتونا من تحليل محتواها . ومن الواضح أنها قصة . فقد حضر أحد أبناء وادى النطرون إلى مصر ، محملاً بمنتجات واحته . فأوسع أحد الموظفين المحليين ضرباً ثم قام بسرقة . فرفع شكواه إلى رئيس الحجاب «رنسى» بن «ميرو» ، الذي أثار فتصاحة لسان الفلاح دهشته ، فأحاط الملك علماً بالنعمة التي حظت على البلاط الملكي فى شخص هذا الخطيب المصقع .. وكان الملك مثقفاً ثاقب الفكر فأمر بأن يُترك ليتحدث وان تدون خطبه تباعاً ليعاد قراءتها على مهل . ولكن لايفوته أن يأمر برعايته ورعاية أسرته ، بحيث لايقصصهم شئ . وعلينا أن نشدد فى هذا الصدد على هذه السمة الإنسانية التي عرفها الأدب المصرى بكل وضوح^(١) .

ويتألف جوهر العمل من خطب الفلاح التسعة ، وتطور جميعها حول موضوع العدل والحق . وهذه التمارين فى فن البلاغة وطلاوة الأسلوب ، تزخر بالكلمات غير المعهودة والصيغ غير المألوفة والصور الفنية والاستعارات الجريئة ، حتى أن فهمها ، مازال إلى يومنا هذا ، صعب المنال ، رغم الأعمال العديدة التي تناولتها .

إن جميع مواضيع منتدبات الحكمة التي تتمحور حول «بيت الحياة» موجودة هنا : إقامة العدالة ، أن يكون المرء أبا اليتيم وزوج الأرملة ، القضاء على الكذب وبعث الحقيقة إلى الوجود .

«لاتجرد فقيراً من القليل الذى يملكه ، لاتجرده بأكثر مما جردت إنساناً ضعيفاً أنت تعرفه . لأن ممتلكات البائس هى نسمة (الحياة) بالنسبة له ، ومن يسلبها منه

(١) راجع النص الكامل لهذه القصة : المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : ص ٢٧٧ - ٢٨٩ (الترجم)

كمن يسد أنفه . لقد وظفت لكى تستمع إلى الخطابات ، والفصل بين شخصين ، وأبعاد قاطع الطريق . ولكن انظر ، إن ما تفعله هو تقديم العون للسارق ... كما أنك وظفت لتكون سداً يحمي البائس ، فأياك أن يغرق ، فأنت بالنسبة له ، فى واقع الأمر ، سطح مائى شديد (التيار) [...] أقم إذن العدل من أجل سيد العدالة الذى يقيم عدالته الخاصة . إنك أنت القلم ، وقرطاس البردى ولوحة (الكتابة) . أنت «تحت» فتجنب اقتراف الشر . الخير طيب عندما يكون سعيداً ، والعدالة تدوم إلى الأبد . إنها تهبط إلى الجبانة مع من يقيمها . عندما يدفن تحت الأرض معه ، ولكن لن يمحى اسمه من على وجه الأرض ، سوف تدوم نكراه بسبب ما قدمه من خير : تلك هي القاعدة الخاصة بكلام الإله»

وتساعدنا هذه المختارات القليلة ، على أن نتعرف بسهولة على الأساليب الأدبية. لقد انطلق المؤلف من مواضيع الحكم ، التى ينقلها أحياناً حرفياً . ولكنه يحيطها بصور ، شديدة الإيحاء ، بل ويصل به الأمر أحياناً ، إلى أن ينسج من حولها استعارات منقولة من الملاحاة النهرية ، على امتداد حوالى عشرة أسطر متتالية، وهو أمر مبالغ فيه ، فى نظر الرجل المعاصر . كما لا يفتقر النص إلى طنطنة الألفاظ والكلمات . ويظل النص فى مجمله ذا مضمون فكرى سام . والتنوعات التسعة التى تدور حول موضوع واحد ، لا تفتقر إلى المهارة أو اللباقة أو الرأى السديد . ولكن الأسلوب الفنى الذى حدد صياغتها يجعل من توليها أمراً شائكاً فى أغلب الأحوال.

* * *

فى ظل الدولة الوسطى ، ازدهرت الأجناس الأدبية القديمة ، فى إطار التعديلات التى أدخلها عليها كتاب أسرتى «هيراقلوبوليس» وتعمقهم فيها ، حتى آلت إلى كلاسيكية رصينة وأسرة ، فى أن واحد . ومن ناحية أخرى ، فقد ظهر المسرح إلى الوجود كجنس أدبى جديد .

وأخذ القوم يدونون سيرهم الشخصية ، على غرار ما كان يحدث في الدولة القديمة . ولكنها سير جزئية في بعض الأحوال ، نذكر منها على سبيل المثال لوحة «إيخرنوفرت» الجميلة وهي من مقتنيات متحف برلين ، وتروى لنا كيف أقام هذا الشخص أسرار «أوزيريس» المقدسة العظمى ، في «أبيدوس»^(١) . وتسهب سير أخرى في سرد حياة الأبطال التي كتبت من أجلهم . إنها تستخدم دائماً ، نفس الأسلوب الروائي ، بما عرف عنه من بساطة ووضوح مما أسبغ على المؤلفات القديمة سحرها الأسر . ولكننا نكتشف شيئاً فشيئاً ميلاً إلى توحى كمال الشكل . وكانت النتيجة أمراً شديداً الغرابة ، انتهى إلى إبداع ما يمكن أن نطلق عليه ، منذ ذلك الحين السيرة الشخصية في أسلوب روائي .

وتعتبر حياة «سنوهي»^(٢) قصة مغامرات حقيقية . كان البطل قد اكتشف ، عن غير قصد ، سرّاً من أسرار الدولة خلال حملة إلى ليبيا ، فاعتراه عندئذ ، الخوف وفر هارباً إلى آسيا . كل شيء حقيقي في هذا الكتاب : الأسماء والأماكن والملوك . إن فقرة واحدة فقط ، هي أشبه بالفولكلور منها بالتاريخ ، بالطريقة التي تعرض بها الوقائع ، على الأقل : معركة «سنوهي» ضد عملاق «هرتتو» . ومن المرجح إذن ، أن المقصود بهذه القصة مغامرة حقيقية مروية طبقاً لنموذج أدبي محدد بوضوح . لقد تخلى الكاتب عن أسلوب الحوليات الجاف ، إلى حد ما ، ليستعرض كل ما في جعبته من أساليب تمكنه من تطويع فن القصة .

وبداية ، فالصياغة شديدة التنوع . تبدأ القصة بسرد بعض الحوادث . وبعد ذلك ، ورداً على سؤال طرحه أمير «رتتو» ، ينشد «سنوهي» نشيداً يتغنى فيه بحمد

(١) راجع الترجمة الكاملة لهذا النص في المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دينوية من مصر القديمة . المجلد الأول ص ٢٣٨ - ٢٤٠ (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب (المترجم)

ملكه . ثم تعود القصة إلى أسلوب السرد بل تصل إلى الصيغة المحمية عندما تتطرق إلى قصة المعركة . ولكنها ملحمة شعبية تماماً . وهذه الطريقة في سرد الأحداث شديدة الشبه بطريقة سفر «التكوين» أو سفر «العدد»^(١) . يلي ذلك ، حديث منفرد على لسان «سنوهي» ، يعرب فيه عن أسفه المرير لأنه هجر مصر . وفي الحال نقرأ بعد ذلك صورة المرسوم الملكي القاضي بعودة «سنوهي» ثم رد «سنوهي» ، يليه وصف لاستقباله من قبل «سنوسرت» الأول .

والشيء الذي مازال يثير إعجابنا في هذا الكتاب ، هو أن المؤلف قد استحدث القصة السيكلوجية . فقد سعى إلى تفسير جميع مغامرات البطل من خلال شخصيته . ولا يقدم في البداية وصفاً للخوف الذي اعترى «سنوهي» ، إلا من خلال نتائجه الخارجية التي انتهت إلى الهروب . فلم يتوصل «سنوهي» أبداً إلى إيجاد تفسير سليم لهذا الرعب الذي أخرجه عن طوره : «لا أدري ما الذي قادني إلى هذا البلد . وكأنه قدر إلهي» كما أنه سيعود في وقت لاحق إلى الحديث عن هذه الواقعة التي ذكرها في بداية قصته ، دون أن يجد تفسيراً لها ، وسيُنظر إلى الرخاء الذي عرفه في سوريا ، على أنه دليل على الرحمة الإلهية بعد ما ألم به من متاعب . وقد رسم صورة رائعة للمشاعر الأخرى . وقد نجح في التعبير تعبيراً دقيقاً عن انقباض النفس في مواجهة الموت في الصحراء وصحوة الأمل عند سماع أصوات قطعان الماشية . ومازلنا نقرأ بشغف كبير ، عند الاقتراب من نهاية القصة ، اشتياق «سنوهي» إلى وطنه وصلاته وطلبه الموت مع حلول متاعب الشيخوخة ، ونجد في ذلك متعة تحتفظ يوماً بجديتها . والصورة تحمل هنا أكثر من لمسة شديدة الطرافة : لقد أصابه الجزع عندما وصل إلى البلاط الملكي ، بعد أن كان قد قضى سنوات طويلة وسط الغلاة . ولم يفوت أبناء الملك الفرصة ليوجهوا بعض المزاح الثقيل لهذا

(١) من أسفار العهد القديم (المترجم)

الشخص المتسربل بملابس البهو وقد اسمرت بشرته من وهج الشمس . وبالمقارنة مع ما تضمنه هذه القصة من دقائق تبدو الملاحظات السيكولوجية التي وردت في غيرها من القصص أكثر بدائية^(١) : فهذا «أوسر - رع»^(٢) يمتلكه الاضطراب عندما جاء المخاض زوجته حتى يرتدى إزاره مقلوباً .

ولأن أسلوب قصة «سنوهي» بسيط في أناقته ، فقد أصبحت في طليعة روائع أداب اللغة المصرية . إن اختيار صيغ الفعل مدروس بعناية فائقة . في حين أن غيرها من القصص ، كقصص بردية «وستكار» مليئة بالجميل التي تتردد ، مراراً وتكراراً ، تماماً كما يفعل سواد الشعب عندما يروون الحكايات ، فلا يتوقفون عن استخدام عبارات التشديد من قبيل «وعندئذ قال» أو «وعندئذ فعل» ولكن هذه الصيغ في قصة «سنوهي» ، تتعاقب في تنوع وملازمة لاغبار عليها . ويتخلل الأسلوب الروائي نثر إيقاعي ويزخر بالإستعارات ، ويستخدم صيغ التشبيه ليشكل ترنيمة دينية حقيقية . ويلجأ المؤلف أحياناً ، إلى أسلوب الحوار ويتعامل معه بمهارة فائقة ، وخير مثال على ذلك الحديث الذي يدور بين «سنوهي» وأمير «رتنو» . ثم يتحول بعد ذلك ، إلى أسلوب الرسائل وهو ملئ بالصيغ النمطية والقوالب الجامدة ، فالرسالة موجهة إلى الملك . وأخيراً ، فإن المرسوم الملكي ، القاضى بعودة البطل ، يحاكي الأسلوب الإداري ، ولكنه أسلوب أكثر سلاسة ، وإيقاعه أسرع . وإذا عرفنا أن هذه الرواية ، قد بلغت مستوى رفيعاً من الكمال ، من حيث الشكل والمضمون أيضاً ، أدركنا أنها قد استخدمت من قبل أجيال من التلاميذ كنموذج يحتذى به .

(١) راجع القصص (وعدها أربع عشرة قصة) المنشورة في المرجع السابق «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الثاني . الباب الثاني (المترجم)

(٢) بطل إحدى قصص بردية وستكار . راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٠ - ٣٢ (المترجم)

ولهذا السبب فقد وصلتنا منها ست برديات على الأقل ، وعدد كبير من الأرسراكا ،
يزيد على عشرة ، ويحتوى واحد منها على النص بأكمله تقريباً^(١)

وإن كانت القصص الأخرى لاتصل إلى مستوى كمال هذه القصة ، إلا أنها
ليست أقل منها أهمية . إنها تضم نماذج أولية لحكايات تلتقى بها فى مختلف
البلدان ، أو تعرض لنا واقعة شديدة الغرابة وفريدة فى بابها : مثل وصول غريق إلى جزيرة
لايسكنها سوى شعبان ضخيم ، أو تكون قصة متشعبة : فالملك يعانى من الملل
والضجر ، وللترفيه عليه ، أحضر رجال البلاط السحرة ، ليقدموا أفعالهم الخارقة أو
يروون على مسامعه الأحداث العجيبة . وتلك هى المواضيع الرئيسية لقصتى
«الغريق» و«الملك خوفو والسحرة» . وقد جاء سرد الأحداث فى أسلوب بسيط ، ولولا
بعض التفاصيل التى تثرى الرواية ، بين الحين والآخر ، لأصبح أسلوب السرد جافاً ،
إلى حد ما . وتظل هذه الأحداث مفيدة لفهم الأمور . فلم يكن من الضروري وصف
المقصورة أو بركة الترفيه التى كانت زوجة «وياوثر» تلتقى بعشيقها على مقربة
منها^(٢) . ولكن شعبان جزيرة الدكااء كان من الذهب وحاجباه من اللآزورد ، الأمر
الذى يعنى فى نظر المصرى ، إنه إله .^(٣)

إن فن رواية القصة فن حقيقى . فالمصريون رواة قصص بالفطرة . ومازال
الفلاحون حتى يومنا هذا ، مولعين بنسج الحكايات ، ويجيدونه إجادة تامة . كان
القدماء يلجأون إلى المفاجآت ، ويعرفون كيف يستخدمونها . فيصل الشعبان فى
البداية متوعداً ، فيخشى القارئ ، أن يلقي الغريق حتفه ، فى حين سيكشف الشعبان
عن مشاعر كلها رحمة وعطف . ولم تكن المغامرات بعيدة عن تصورهم . وهكذا نرى

(١) يمكن قراءة النص الكامل لهذه القصة فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص نبوية

من مصر القديمة» المجلد الثانى ص ٢١٣ - ٢٢٥ (المترجم)

(٢) راجع قصة «المرأة الزانية» فى المرجع السابق . المجلد الثانى : ص ٢٤٦ - ٢٤٧ (المترجم)

(٣) راجع قصة «الغريق» فى المرجع السابق المجلد الثانى : ص ٢٢١ - ٢٢٥ (المترجم)

عملاق «رتتو» يهاجم «سنوهي» وهو فى قمة السعادة . إن هذا الحدث يثير اهتمامنا ، قبل أن ننتقل إلى ما بذله البطل من مساعٍ للعودة إلى وطنه .

ويضم هذا الأدب الروائى وضعاً شديداً الحيوية للمجتمع المصرى . وغنى عن البيان ، أن البلاط الملكى يحتل فيه مكان الصدارة . ونلاحظ ، أنه منذ ذلك الحين ، يعاني الملك من الملل والضجر ، مثله مثل السلطان محمود أو هارون الرشيد ، فى قصص ألف ليلة وليلة . فلا يكفيه ما يحيط به من حريم فائق الروعة وبرك الترفيه الزاخرة بأجام البردى . ومع ذلك فإن حياة البلاط هى حياة بذخ وترف . فرجال البلاط يلتفون حول سيدهم . وبينما ، يقوم شباب الأمراء والأميرات بهز المصلصلات ويمسكون بالقلادة «مئات»^(١) ، كما نشاهدهم فى المناظر المصورة على الجدران ، فإنهم يحضرون حفلات الاستقبال . إن المراسم معقدة ، ولكن يبدو الملك دمى الخلق ولطيفاً . ولا يتردد مع ذلك ، إذا لزم الأمر ، أن يوجه كلمة طريفة إلى من طلب مقابلته . وبوفاته ، يخيم جو من القلق الخائق ، محمل بالأسرار الخفية . ومن ناحية أخرى ، فالملك على قدر كبير من الثقافة . يعشق الأعمال الأدبية ، ويقدر البلاغة حق التقدير . ولكنه لا يقلل عن حاشيته ولعاً بأعمال السحر والشعوذة . إن هذا الوسط شديد الشبه بالوسط الذى يتحرك فيه موسى فى قصص «سفر الخروج» ، حيث يتصدى سحرة فرعون لرسال الله بما يصنعون من خوارق .

كما تظهر أيضاً فى هذه المشاهد الطبقات الأدنى : فنرى كاهنا رفيع الشأن يمتلك مسكناً تقيم زوجته فى الطابق الأول ، بينما يستقبل ضيوفه فى الطابق الأرضى ، أو شخصاً طيب الخلق يفقد صوابه عندما تتألم زوجته . إلى جانب عالم من الخدم الذين يسهرون على خدمة سادتهم . بعضهم مخلصون وأوفياء :

(١) راجع التثب التوثيقى فى آخر الكتاب (الترجم)

فالبستاني هو الذى يبلغ «وياونر» بخيانة زوجته . فى حين أن الخادمة هى شريكة الزوجة . والخادمة غير الوفية ، يؤنبها أخوها قبل أن يلتهمها تمساح ، كدليل على عقوبة إلهية . ويندر أن تلعب النساء دوراً جميلاً . فهن فاسقات ، أو كثيرات المطالب أو متقلبات الأطوار ويستغلن جمالهن للحصول على ما يردن .

ولكن اهتمامنا بهذا المجتمع الذى كان يستمتع بهذه القصص وبهذه الروايات ربما كان أكبر وأعظم . لقد حظى بثقافة أدبية رفيعة ، نظرا لأنه كان قادراً على تذوق «سنوى» ورسالة الأسلوب وبراعته ، وسيكولوجية البطل ، فكان المؤلفون ينجحون فى تشكيل نوق جمهورهم . وفى قصة «خوفو والسحرة» التى لم تبلغ هذا المستوى من جمال الصنعة ، نجد الموروث الأخلاقى لبلاط «هرقليوبوليس» . ويفتخر «چدى» بأنه يعرف كيف يعيد رأساً إلى مكانه بعد قطعه . فيأمر الملك بإحضار أحد المحكوم عليهم بالإعدام ويقطع رأسه . ولكن الساحر يأخذ على الملك قوله هذا ويستدرك بأبأه : «لا ! فلا يمكن فى الحقيقة أن نفعل ذلك بكائن بشرى ، أيها العاهل الملكى - ليحى ويزدهر ويكن فى صحة طيبة - انظر ، لايسعنا أن نأمر بعمل مثل هذه الأمور فى قطيع الإله المقدس» . ولأول مرة فى التاريخ ، نتعرف على الرأى القائل بأن الإنسان كائن يتعذر استبداله بأخر ، وأنه يتميز بشخصية فريدة ، وأنه يستحيل التصرف فيه ، كما هو الحال مع الكائنات الحية الأخرى ، إننا نشاهد هنا بزوغ النزعة الإنسانية . كما أن صلاة «سنوى» لها نبرات تذكرنا بالكتاب المقدس . إن المؤلفات الدينية والاجتماعية الأخرى تؤكد هذا الانطباع ، وتغمرها المثل العليا السامية التى بلغها الأدب المصرى منذ هذه الأزمنة السحيقة .

* * *

لقد دشّن ملوك «هرقليوبوليس» تدوين «المذكرات الملكية» بنجاح منقطع النظير ، وتعود أروع امتثلتها إلى الأسرة الثانية عشرة ، بفضل مؤلف راسخ الأركان . إنه «التعاليم التي صاغها ملك الوجهين القبلى والبحرى» «سحتب - إيب - رع» ، ابن «رع» : «أمنمحات» - «صادق - القول» . وهو يوجه رسالة حق إلى ابنه سيد الكون»

وإذا كان «أمنمحات» ، وهو أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، يطلق عليه عبارة «صادق القول» ، شأنه شأن الموتى ، فلإن هذا الذعت قد أضيف فى وقت لاحق . ولكن لا يخامرنا أدنى شك ، أن الكتاب قد كتب بإيعاز من الملك العجوز حيث يؤكد أنه شخصياً لم يكن قد أشرك سنوسرت فى العرش ، عند ارتكاب محاولة اغتياله . إلا أن سنوسرت كان شريكاً له فى الحكم خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته . وتأسيساً على ذلك ، فقد فشل التمرد ونجح الملك فى هزيمة الجناة . لقد أثر اعتراض ، لا يمكن رده فى ظاهر الأمر ، حول إسناد التعاليم إلى أمنمحات ذاته . فاستناداً إلى كتاب من الدولة الحديثة ، ساد الاعتقاد بأنها من تأليف كاتب يدعى «خيتى» . ومع ذلك ، لا ينبغي أن نحرم «أمنمحات» من حق انتساب هذا المؤلف إليه . فقد يفتقر ملك إلى الوقت والمهارة الضروريين لكتابة مذكراته . فإذا كلف أحد الكتاب بالقيام بهذه المهمة ، فقد يحدث ذلك فى إطار المضمون الفكرى الذى يفرضه عليه .

ورغم أن هذا المؤلف قد وصلنا فى حالة يرثى لها ، إلا أنه مازال يحتفظ بالكثير من قوته . إن رواية محاولة الاغتيال التى جرت ليلاً والنصائح السياسية ، يشكلان جوهر هذا الكتيب القصير ، وإن كان مقتضباً فى تعبيراته . ومع ذلك ، فإن أكثر ما يستهويننا اليوم هو مطلع هذا المؤلف :

«احذر مروضيك ، حتى لا يقع (حادث) خطير لم يكن أحد قد تنبه له . لا تقترب منهم ، ولا تبتق بمفرديك . لا تضع ثقتك فى أخ . لا تعرف أصدقاء ، ولا تخلق صداقات حميمة ، فلا فائدة ترجى من ذلك . وإذا خلدت إلى النوم ، فليكن قلبك ذاته هو الذى

يتولى حراستك ، فالإنسان لا يجد الأصدقاء في يوم الشدة . لقد أعطيت المعوز ، لقد نشأت اليتيم ، لقد سعيت بحيث يرتقى من كان لا يملك شيئاً إلى نفس مستوى من يملك . ولكن ذلك الذي كان يتكلم من طعامي ، هو نفسه الذي كان يواجه اللوم (لي) ، والذي مددت له يدي ، هو نفسه الذي كان يثير الرعب بسبب ذلك . ومن كان يرتدى من أرق كَتَّاني ، كان ينظر إليّ على نحو ما كان يفعل أولئك الذين كانوا محرومين منه ، والذين كانوا يتضمخون بطيب المرّ (الخاص بي) ، كانوا يبصقون على تعطفى . أيا صوري الحية ، (أيا) عناصر ذاتي بين البشر ، نوحى من أجلى ، كما لو كنت تنوحين على من لم يعد مسموعاً . المعركة لم يعد أحد يدرك خطورتها ، لأن الناس يتقاتلون في الساحة ، بعد أن نسوا الأمل . فلا وجود للسعادة الكاملة ، بالنسبة لمن يجهل ما كان ينبغي أن يعرفه»^(١)

وما زال هذا التشاؤم وهذا الأسى حيال الجحود والخيانة يحتفظان بنبرة تحرك مشاعرنا . ولا شك أن المראה التي تعكسها هذه الفقرات أكبر بكثير من تلك التي تكشف عنها صفحات الكتاب المقدس . ولكن يخيل لنا ، بين الفينة والفينة أننا نستمع إلى صوت بعض أنبياء الكتاب المقدس ، ولم تصلنا تعاليم تعود إلى عصر لاحق على انتمحات الأول . ولكن خيبة الأمل التي نلمحها على وجه الملك العجوز كانت مثيرة للخيال . ولواجهة عدم استقرار السلطة ، أصبحت المشاركة في الحكم هي العلاج السياسي الناجح ، حتى صارت في ظل الأسرة الثانية عشرة قاعدة ثابتة . وكلما تدعم مركز الأسرة الحاكمة ، واختفت الأزمات التي تثيرها ورائة العرش ، اجتاحت هذا التشاؤم الألب ، بل إنه تسلل ، بعد انقضاء أكثر من خمسين سنة ، إلى الفنون التشكيلية . ويلاحظ هنا أن تطور التصوير والنحت يأتي دائماً متأخراً عن

(١) النص الكامل منشور في المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص لنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٧٥ - ٧٦ (المترجم)

التطور الحادث فى الفكر . ولا يخامرنا أدنى شك من أن وجوه «منمحات» الثانى و«سنوسرت» الثانى المجعدة والمغضنة ، لاتصور الملاحح الحقيقية للملكين ، بل هى بالأحرى تعبير عن أسلوب فنى أو طريقة خاصة فى النظر إلى الأشكال الفنية .

وكان مقدراً لهذه النزعة التشاؤمية أن تستمر ، على كل حال ، إبان هذه العهود التى كانت مزدهرة مع ذلك ، وأن تكون دافعاً إلى إبداع مؤلفين على قدر كبير من الأهمية ويعكسان الحنين إلى اليقين والانسحاق أمام رخاوة العالم . والمؤلفان مشوهان . لقد كتب أولهما فى عهد «سنوسرت» الثانى . وعنوانه «مجموعة من الكلمات وياقة من العبارات ، مجموعة أبحاث صيغت بإمعان بصيرة القلب ، حررها كاهن «هليوبوليس» المدعو «خع - خير - رع - سن» وشهرته «غنخو» . إنه يسعى إلى اكتشاف كلمات جديدة يصور بها ضرراً ، لم يسبق أن عانى منه أحد ، حتى الآن :

«واهاً ! ليتنى أعرف شيئاً ، لم يسبق أن عرفه الآخرون ، شيئاً ، مما لم يسبق أن رده أحد ، حتى اتفوه به ، وحتى يصلنى رد من قلبى ، فآلقى الضوء على ما يؤلنى ، وأزيع ما يتقل كاهلى» .

وعليه أن يسعى كى تتردد أصداء هذه المراثية :

«فقد يكون من المؤلم أن يخفيها فى صدره» .

فهو لا يستطيع أن يشكو أمره :

«لأن قلباً آخر قد يأبى ذلك . ولكن القلب القوى فى مكان الفواجع ، هو رفيق لسيده . واهماً ! ليت قلبى يقوى على الصبر والتحمل ، بحيث أحمله بكلمات الرحمة ، ويبحث أسوق إليه آلامى . ويقول لقلبه : تعال إنن يا قلبى ، فأتحدث إليك ، حتى ترد على أقوالى وتلقى الضوء على ما يحدث فى البلاد . إنه لأمر واضح وإن ظل غير مفهوم» .

وهكذا كان مقدراً أن يدور حوار بين «أنا» و«القلب» ، كالحوار الذى يدور بين الدأنا والدبا» فى «أناشيد اليأس» (١) . إن مطلع هذا المؤلف الذى يخرج عن المألوف مفعود . وعند بداية المخطوط فى وضعه الراهن ، يرد الدأنا على «بائه» ، فيأخذ عليه أنه تخلى عنه ، قطعته طعنا ، بأن ساند أفكاراً تختلف كل الاختلاف مع كل ما يؤمن به من أفكار حول الموت :

«ولكن يا «بائي» ، إنه من غير المعقول الإبقاء على ذلك الذى سئم الحياة . قدنى إذن ، إلى الموت ، قبل أن يحل أجله المضروب ، فلتجعل الغرب لطيفاً من أجلي . هلى هذا من سوء الطالع؟ إن الحياة بورة ، وهكذا تسقط الأشجار» .

ولكن الدبا» ، على عكس ذلك ، ينصح الدأنا» بأن يقنع بالحياة الراهنة . فالآخرة تشغل بالنا بلا طائل . عندئذ يجيب عليه الدأنا» : من مستحيل أن يموت المرء ، دون أن يأخذ فى الحساب الشعائر الجنائزية ، فبدونها يصبح الدبا» ذاته بائساً . وفى هذه المرة يصله من الدبا» رد لاذع . فيدين إدانة مطلقة فكرة أى حياة بعد الوفاة ، ويلجأ مثل أفلاطون (٢) إلى الصور أو الحكايات الأخلاقية لتوضيح أفكاره . والنتيجة التى ينتهى إليها واضحة كل الوضوح : فعلى المرء أن يسلم بالحقائق الواقعة فحسب ، وأن يقف موقفاً يتفق مع هذا الواقع .

ويكف الدأنا» عن الإجابة . ويكتفى بتلاوة أربعة أناشيد هى من أجمل ما أبدعه الأدب المصرى القديم . لقد قرأنا ونحن نتابع الحكماء الطاعنين فى السنّ وهم يخطون خطواتهم الأولى على طريق حياة التصوف ، قرأنا ما تنطوى عليه كلماتهم من ثناء على الموت . وفى رده الختامى ، يرفض الدبا» أن يرتبط بأى شئ :

(١) انظر الترجمة العربية لما وصلنا من هذا النص : المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٠٢ - ٣٠٨
(٢) عاش الفيلسوف اليونانى من ٤٢٧ إلى ٣٤٧ قبل الميلاد (المترجم)

«اهجر المراثى ، أنت يامن تنتسب إلىّ يا أخى ! سواء قدمت قربانك على النار أو اختلطت بالحياة - حسبما تقول - فسوف تحيى هنا ، بعد أن تكون قد نبذت (فكرة) «الغرب» . ولكن عندما تصل إلى الغرب ، فى الأجل المضروب ، عندما ينضم جسدك إلى الأرض ، عندئذ سوف أطير ، بعد أن يكون التعب قد أعياك وسوف تقيم سوياً» .

أيا كانت مشاكل التّأويل عندما يدقق المرء فى التفاصيل ، فإن مغزى النص فى مجمله واضح : إنه إختلاف فى الموقف الفلسفى ، على هيئة حوار ، بين مفهومين حول الآخرة . أحدهما سلبي والآخر إيجابى . إنه تمزق داخلى يصوغه الكاتب على شكل تعارض بين عنصرى شخصية الإنسان . فليس الأمر إذن ، صراعاً بين الـ«أنا» وأصدقائه ، كما هو الحال بالنسبة لـ«أيوب»^(١) ، ولكنه مواجهة مكتئبة فى أعماق النفس ، بين ما يدفعها إلى الاعتقاد بوجود ما يدعوها إلى أن تتفتح بالأمل على الحياة ، أو ما يقودها إلى مشاعر الشك ، بل والعمية التى يبدو أنها قد تسلك إلى أعماقها .

إذ لم يقتنع الـ«أنا» بأسلوب الـ«أنا» الغنائى الجياش ، فإنه يقفل باب المناقشة الداخلية ، بضرب من السكينة ، لينتهى به الأمر ، إلى اختيار مؤلم ولكنه هادئ ، يعترف بأن داخل الكائن الواحد تتعايش عقائد ومشاعر متناقضة تدور حول أهم نقطة تشغل بال الإنسان ، ألا وهى التساؤل حول معنى هذه الحياة ودلالاتها .

لقد وصلت النفس فى الشعر الغنائى إلى التعبير ، عن موقفها السلبي ، تعبيراً بلغ حدّ الكمال . إن «نشيد الضارب على الجنك» ، قبل «هوراسيوس»^(٢) ، بفترة طويلة ، هو لنفس الأسباب تقريباً ، دعوة إلى استقبال كل يوم من أيام حياتنا ، فى

(١) راجع «سفر أيوب» وهو من أسفار العهد القديم (المترجم)

(٢) شاعر لاتينى - (٦٥ - ٨ ق-م) (المترجم)

سكينة قانطة وبشئ من المرارة المكتومة . ولا تستطيع طلاوة الأسلوب أو الرقة التي
تغلف هذه الدعوة ، أن تخفيا هذه المشاعر .

«وتزول الأجيال وتروح

وتجئ أجيال وتقوم ، منذ أيام الجلود ،

وهم آلهة الزمن الماضى ،

الراقدون فى أهرامهم .

كل النبلاء والأبرار ،

مُسَجَّون فى مقابرهم .

لقد أقاموا الديار فى الماضى ، فأصبحت أثراً بعد عين .

ترى ما الذى حلَّ بهم ؟

استمعت إلى كلمات

«إيمحوتب» و«حورجد»

ترى فى إطار الحكم ،

وتظل حية على مرَّ الزمان .

ماذا جرى لوطن معيشتهم ؟

لقد انهارت الجدران ،

واختفت الأماكن ،

وكأنهم لم يوجدوا قط !

لم يأت أحد من هناك ، لينبئنا عن أحوالهم ،

لينبئنا بما يحتاجون إليه ،

ليطمئننا ، إلى أننا سنرسو

في المكان الذي رحلوا إليه .

لهذا السبب ، اطمئن .

وليكن النسيان مفيداً لك !

اعمل بما يمليه عليك قلبك ،

طالما أنت على قيد الحياة .

ضع الكندر فوق رأسك .

ارتد أرق الكتان .

امسح نفسك بالروعة الحقيقية

للقربان الإلهي .

زد من رفاهيتك

حتى لا يضعف قلبك .

اعمل بما يمليه عليك قلبك وما هو صالح لك .

وصرف شئونك على الأرض .

لا تثقل علي قلبك ،

حتى يوم تحل من أجلك المراثية الجنائزية .

فد صاحب - القلب - المتعب لا يسمع نداها .

فلم ينقذ نداؤها أحداً من القبر .

لهذا امض يوماً سعيداً

ولا تضق ذرعاً بذلك .

انظر ، فما من أحد حمل معه ثروته .

انظر ، فما من أحد قفل عائداً ، بعد أن رحل .

وفيما بعد ، ولعدة مرات تم تعديل صيغة هذا النشيد القانط ، ولكن دون تنميقة.

■ ■ *

ومع ذلك ، وفى مقابل هذه المشاعر ، كان من المنتظر ، بعد توسع الإمبراطورية المصرية ورسوخها واستعادة الأمان والنظام الداخلى ، أن تعيد إلى حد ما ، الثقة التى لانزاع فيها ، كما كان الحال أيام الدولة القديمة . والذى حدث فى واقع الأمر ، أن ظهرت أدبيات متشائمة كامتداد لسابقتها . وخير مثال على هذا الضرب من ضروب الإبداع : «نبوءة نفرتى»^(١) . «لما كان الملك «سنفرو» يعانى من الضجر والسأم فقد أمر بإحضار الحكيم «نفرتى» الذى سأله إن كان يريد الاستماع إلى قصة عن الماضى أو حديث عن المستقبل . ووقع اختيار الملك على الاقتراح الثانى . عندئذ يتحدث النبى ، فى عبارات تدعو إلى الرثاء ، عن الثورة التى عمت مصر فقلبت أوضاعها رأساً على عقب . وهى عبارات تذكرنا «بمراثيات إيبور» . ولكن الأمور أنتهت على مايرام . ويكتشف «نفرتى» فى الأفق صورة «امنمحات» الأول :

«عندئذ سوف يأتى من الجنوب ملك ، يدعى «إبنى» - صادق - القول» وهو ابن امرأة تنحسر من الإقليم الأول من أقاليم الجنوب [...] وشعب مصر سيبتهج فى عصره . وابن إنسان (ذى شأن) سيحقق سمعة حتى الزمن اللانهائى وإلى أبد الأبدن . والذين كانوا يميلون للشر والذين كانوا يخططون للعصيان ، أنهما كلامهم ، بسبب ما يثيره فى نفوسهم من رعب هكذا ستعود «الحقيقة - العدالة» إلى مكانها ، ويطرده الشر إلى الخارج . وسيقتبط أولئك الذين سيشهدون ذلك ، الذين سيقفون فى صفوف حاشية الملك»

وحول النظام الملكى الذى فرغ للتو من إنقاذ مصر ، تضافرت كافة الطاقات . وأوصى الحكماء باحترام الملك احتراماً مطلقاً وكتبوا التعاليم التى يعيدون فيها الاعتبار لنظرية الملك الذى يحكم بموجب الحق الإلهى . ونظم الشعراء من أجل سنوسنرت الثالث ، الأناشيد الموضوعية خصيصاً بالطبع للشعائر الملكية .

(١) راجع النص الكامل فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٨٧ - ٩١ (المترجم)

وكان روعة صورها ، تؤجج مشاعر المجتمع نحو الزعيم المصلح الذي أعاد النظام والسلطة والرفاهية إلى البلاد .

والى جانب هذه التعاليم ظهر إنتاج ، صياغته الفنية أكثر إتقاناً ، وطابعه المدرسى أكثر وضوحاً ، ولكن الطرافة ليست غريبة عنه فى كثير من الأحيان . ونقصد على وجه التحديد كتاباً ، كان مقدراً له أن يصبح عملاً كلاسيكياً ، إنه «تعاليم «دواوف» - ويصف المؤلف على التوالى متاعب ومساوئ مختلف المهن التى قد تغرى الشباب ، ويرسم لها صورة شديدة القتامة ، بلغت حدّاً ، نفرت منها كل متطلع إليها . والنتيجة التى يخلص إليها «هجو المهن»^(١) ، كما أطلق عليه ، اصطلاحاً عالم المصريين «ماسپرو» واضحة تماماً : «كن كاتباً» . إن مؤلف سفر «يشوع بن سيراخ» قد شرع يرسم الخطوط العريضة لحركة مشابهة فى ختام استطراداته . وسوف يجد قراء الكتاب المقدس فى ترجمته السبعينية سعادة جمة فى عقد المقارنات بين النصين^(٢) .

ولا يقل الشعر الغنائى الدينى أهمية ، ونذكر على سبيل المثال :

«الترنيمة إلى النيل» و«الترنيمة إلى أوزيريس»^(٣) فالى جانب صفاتهما الجمالية الحقيقية ، فإنها تقدم لنا فرصة نادرة للإحاطة بمعلومات تفوق كل تقدير . أما المسرح ،

(١) للاطلاع على النص الكامل ، راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٢٧١ - ٢٧٦ (المترجم)

(٢) راجع على وجه التحديد الإصحاح ٢٨ اعتباراً من العدد ٢٤ والإصحاح ٣٩ حتى العدد ١١ . وتكوين «هجو المهن» سابق على «سفر يشوع بن سيراخ» بألف عام ، على الأقل .

أما الترجمة السبعينية للكتاب المقدس العبرى (المقابل للعهد القديم عن المسيحيين) فقد تمت إلى اللغة اليونانية فى مدينة الإسكندرية بناء على أوامر بطليموس الثانى فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد .

حول تاريخ وظروف كتابة سفر يشوع بن سيراخ راجع الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ . ص ١٤٢٢ وما بعده (المترجم)

(٣) راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة» الفصل الثالث والفصل الرابع من الباب الأول من المجلد الثانى (المترجم)

فهو بلا منازع ، النوع الأدبي الجدير باهتمامنا أكثر من غيره . إن لوحة «إم حب» التي عثر عليها في إدفو تعود إلى ممثل يدعى «الفرخ العزيز» ، فيقول لنا :

«أنا الذي رافقت سيدي في كل جولاته ، بون أن أبدي ضعفاً في الأداء ... فأنا محاور سيدي في كل ما يقوله . فإذا كان السيد إلهاً ، فأنا أمير . فإذا قتل فأنا الذي يعيد الحياة»

وتظل هذه الوثيقة ، حتى الآن ، فريدة في بابها . ولكن العديد من الوقائع تحمّلنا على الاعتقاد أن شذرات الأسرار المقدسة التي كانت تقام عروضها ، في المعتاد أمام صروح المعابد ، تماماً كتلك التي كانت تقام ، في القرون الوسطى ، أمام كاتدرنيات العالم الغربي ، قد أعيد استخدامها في بعض المصنفات ، ومنها «متون التواييت»^(١) ، على سبيل المثال . إن الشذرات التي عثرنا عليها حتى الآن ، ليست كاملة ولا مسهبة ، بالقدر الكافي ، حتى تسمح لنا ببداية رأى واضح بشأن هذا المسرح .

ومنذ مطلع الدولة الوسطى ، يكشف الأدب عن تنوع وغزارة تأثير دهشتنا ، ويعتمد أسلوبه لغة سلسلة وغنية ، أخذت تزدهر لتصل إلى ما نطلق عليه الكلاسيكية الأولى . ويقف هذا الأدب شاهداً على ذوق مرهف لمجتمع يعبر عن ميوله الجمالية من خلال الولع بجمال الأسلوب والفن الرفيع ، على حد سواء . فيسمح لنا ، أن نقدر حق التقدير المستوى الرفيع الذي يقف عنده هذا المجتمع من حيث ميله الشديد إلى الاهتمام بالمسائل الاجتماعية والفلسفية ، إلى حد الارتقاء إلى حياة روحية حقيقية .

* * *

(١) راجع الثبث التوثيقي في آخر الكتاب (المترجم)

ومن غير المفيد أن نقف طويلاً ، عند الدولة الحديثة ، أمام الأنواع الأدبية التي ازدهرت في عهود سابقة . لقد واصلت السير الشخصية والقصص والشعر الديني تطورها دون أن تتحرف بشكل ملحوظ عن الاتجاه الذي سارت فيه منذ الدولة القديمة . لقد تطورت اللغة تطوراً ملحوظاً ، ويمكن أن ندرك الأمر على نحو خاص ، في أعقاب أزمة العمارة التي فجرت الأطر القديمة ، ولو جزئياً على أقل تقدير . فأصبحت اللغة تميل أكثر إلى التحليل . وأخذ الفعل يدلّ على الزمن ، إلى جانب المفاهيم الأولية للفعل التام أو الناقص . بل بدأت الأسماء المجردة في الظهور . وكما أصبحت اللغة أكثر سلاسة وزادت قدرتها على لطائف التعبير ، فقد أخذت تتخلى عن بساطة الأسلوب ووزانته بل وجفافه ، كما كان الحال في سابق الزمان . وأصبح السرد يهتم أكثر بتوضيح الظروف المحيطة بالأحداث . كما تركز القصص أكثر فأكثر على تفاصيل الحياة التي لا تعتبر ، في أحسن الأحوال ، ضرورية للقصص . فترسم لنا قصة «الأخوين» في مطلعها ، لوحة كاملة لحياة الريف . كما أن غزارة التفاصيل التي تزخر بها «رحلة ون - أمون» ، هي على قدر كبير من الأهمية . ألا يلاحظ المؤلف أن أمير بيبيلوس كان «جالساً في قاعة كبيرة ، وقد ولى ظهره جهة شباك» ليبنو الأمر وكأن البحر يحيط به ؟ فيخيل للمرء «أن أمواج بحر سوريا الكبير تتلاطم خلف رأسه» . وفي موقف آخر ، ألا نراه يبكي عندما يشاهد للمرة الثانية الطيور المهاجرة عائدة إلى مصر حيث لا يستطيع الرجوع ؟ إن الترانيم الدينية التي تتاجى «أمون» أو «أتون» ، ليست كما كان الحال في ظل الدولة الوسطى مجرد سلسلة من النعوت ، تصاحبها المدائح أو قصة حركاتهما وسكناتهما . لقد باتت الآن تعبر عن المشاعر التي تعتري نفوس العباد من أهل البصيرة ، بالإضافة إلى الأفكار اللاهوتية العويصة . كما لن نندهش كثيراً ، إذا لاحظنا تشبع الفنون التشكيلية ، ولاسيما فن

النحت ، بالروحانية ، فميا بين «حتشپسوت» و«امنحوتب» الثالث ، تماماً كما عبر قبل اربعمائة سنة ، عن النزعة التشاؤمية لعصر آخر . ومع مراعاة الفارق النسبي ، يمكن النظر إلى الدولة الحديثة على أنها العصر الرومانسى فى مصر ، أو أنها ، على الأقل ، عصر الأسلوب المنمق المزخرف ، بعد عصر الأسلوب الجاف الصارم .

وينبغى أن نتوقف عند بعض الأعمال الأصلية التى تفتقت عنها قريحة المصرى القديم ، سواء لأننا لانعرف شيئاً عن نماذجها الأقدم ، أم لأنها قد نشأت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة فقط . لقد عرفت مصر «الحوليات الملكية» من أقدم العصور . ولكن ورق البردى الهش الذى كان يحتفظ بها ، فى نسخة واحدة ، على مايعتقد ، قد ضاع إلى الأبد . ولحسن حظنا ، فقد خطر على بال «تخوتمس» الثالث أن ينقش قصة مأثره على الجدران المبنية من الحجر الرملى والتى تحيط بمقصورة مركب «أمون» فى الكرنك . وقد أقدم على هذا العمل تمجيداً لأبيه «أمون» الذى سبق له أن اختاره ملكاً ، كما وهبه فيما بعد النصر . إنها مجرد مختارات من الحوليات التى كانت تدون يوماً فيوماً ، شاملة كل التفاصيل ، كما تشهد على ذلك السطور التالية :

«لأن كل المآثر التى انجزها جلالته ضد «المدينة - المذكورة» ، ضد هذا العدو الخسيس ، وضد جيشه الخسيس ، كانت تسجل فى اليوم ذاته ، لكل حملة ولكل قائد فرقة ، [أما الغنائم التى يحصل عليها جلالته] فقد كانت من الضخامة بحيث يستحيل تسجيلها على النحو السابق ، فكانت تسجل على لفافة من الجلد فى معبد «أمون» ، فى اليوم ذاته»

وتتميز هذه الصفحات بروايتها المقتضبة للأحداث وبقتها ، مع بعض الإيجاز ، وحصر تفصيلى للغنائم . ولكن كم كنا نود أحياناً أن تسهب فى الحديث عن الظروف التى أحاطت بها . إن رواية المعارك الحربية قد بلغت حداً من الإيجاز ، لفت انتباه

بعض العلماء ، الذين لم يتعمقوا كثيراً فى النقد الأدبى لهذا النوع ، حتى اندفعوا يعلنون أنها معارك ، لم تدر رحاها أبداً . وعلينا أن ننظر للأمور من منظور مصرى . فالملك بصفته إلهاً ، يتولى إعداد كل شئ ، وكما هو منتظر ، فإن كل شئ يحالفه النجاح . إن وقائع المعركة ، طالما أن نتيجتها ، لم تحسم بعد ، لاتهمه فى شئ . فالنتيجة التى تسفر عنها ، هى وحدها التى تهمة . وللأسف ، لاتضم رواية حملاته السبع عشرة ، أى سرد لأحداث المملكة الداخلية .

وتحتفظ السير الشخصية على سمتها المزبوجة التى كانت تتميز بها فى العهود السابقة . فبينما يُطلع «پاخرى» أو الحاجب «أنتف» أو مدير مخازن الحبوب «باكى» أبناء أختهم على تجاربهم الذاتية ، يروى قادة عسكريون من أمثال «أنينى» أو «أمن» . إم . حب» حياة المغامرات التى عاشوها فى النوبة وآسيا ، كما ضمنوها حكاية متأثرهم . فقد ركض أحدهم خلف أنثى فرس ، فى حالة هياج ، أطلقها العدو فى ساحة القتال لاشاعة الفوضى وسط مركبات فرعون ، ولحق بها وذبحها ذبحاً . وأنقذ آخر ، الملك عندما قتل فيلاً هائجاً كان يهدد حياته خلال رحلة صيد .

إن هذه الروايات التى كشفت عن شخصية فذة وأبرزتها ، قد أدت إلى خلق ما يشبه الملحمة انطلاقاً من وقائع حقيقة ومعاصرة ، وهو ما يقترب مما فعله الأديب الفرنسى العظيم «فيكتور هوجو» (١٨٠٢ - ١٨٨٥) Victor Hugo ، عندما تناول ماثر نابليون فى أسلوب ملحمى . والمقصود بذلك مؤلف يعرف اصطلاحاً بقصيدة «پنتاوير» ، التى نظمت خصيصاً تخليداً لبسالة «رعمسيس» الثانى عند مشارف مدينة قادش^(١) . هنا أيضاً ينقل الشاعر على نطاق واسع عن أعمال سابقة عليه . ولكنها فى حالة من الحفظ يرثى لها بما لا يمكننا من حسم هذه القضية . أما قصيدة

(١) النص الكامل والتعليق عليه فى المرجع السابق «نصوص ...» المجلد الأول ص ١٤٨ - ١٥٨

(المترجم)

«قادش» فقد وصلتنا بالكامل . ومن الضروري أن نقرأ عددا من صفحات هذا العمل الفائق الجمال والذي يقف فى منتصف الطريق بين أعمال «هوميروس» وملاحم القرون الوسطى فى غرب أوروبا .

ونبدأ بوصف العدو :

«فقد جاءت بلاد خاتى بأكملها ، والنهارينا ذاته ، والأرزاوا» وأهل «بورنى» و«كشكش» و«ماسا» وأهل «بيداسا» وحران و«كليكا» و«ليكا» و«كينووتنا» و«قرقميش» و«أوغاريت» و«قديا» ، وبلاد «نچس» بأكملها و«ميشنات» و«قادش» . ومن بين الأقطار القصية لم يترك بلداً إلا وأحضره . وكان زعماءها هنا إلى جانبه ، كل منهم معه مشاته ومركباته الحربية . إنه تجمع كبير لامثيل له . كانوا يغطون التلال والوديان ، مثل الجراد ، بسبب أعدادهم الكبيرة . لم يكن قد ترك مالا فى بلده ، وقد تجرد من كل ممتلكاته حتى يعطى إلى مجموع الأقطار الأجنبية ، لى يحملهم على القتال إلى جانبه» .

وتلك كانت عملية الحصر التى تجد كل ملحمة متعة فى سرد تفاصيلها .

ولما كان الملك الشاب يجهل بوجود العدو ، فقد فوجئ بتدفق مركبات الحثيين التى دحرت فرقة «رع» . عندئذ رفع «رعمسيس» صلاته الرائعة ، إلى «أمون» ، فكانت من الطول ومن السكينة ، كما لو كان الملك ، على مقربة من أبيه ، فى معبد الكرنك :

«عندئذ ، نهض جلالته مثل أبيه «مونتو» . ويعد أن تناول ملابس القتال ، ارتدى الزرد . فهو مثل «بعل» ، فى زمنه . والمركبة التى تحمل جلالته ، كانت تسمى «النصر

فى طيبة» وهى تابعة للاسطبل الكبير لـ «أوسر - ماعت - رع - ستپ - إن - رع» ، محبوب «أمون» - ^(١) . وانطلق إلى وسط الأعداء القادمين من «خاتى» . كان بمفرده تماماً ولا أحد معه . وتقدم ليلقى نظرة خلفه واكتشف عندئذ أن ٢٥٠٠ مركبة تحاصره ، معترضة الطريق إلى الخارج ، وهى مركبات يركبها محاربوا هذا العدو الخسيس القادم من خاتى وغيرها من الأقطار العديدة التى مع [...]

«ليس معى رئيس واحد . ولا سائق مركبة واحد . ولا قائد مشاة واحد . ولا حامل درع واحد . إن سلاح مشاتى وسلاح مركباتى ، هما أمامهم كالنفيمعة . وما من جندى واحد (من جنودى) يقف صامداً ليحارب» .

«ماذا ألم بك إذن ، أيا والدى «أمون»؟ هل يمكن للوالد أن ينسى ابنه؟ وهل ما أفعله هو أمر تجهله؟ وهل مشيت أو توقفت إلا بناء على أمرك ، دون أن أخالف أبداً المقاصد التى رسمتها لى؟ كم هو عظيم رب مصر (أعظم بكثير) من أن يسمح للأجانب أن يظهرأ عند حافة طريقه . وهؤلاء الأسويون ما عساهم يكونون بالنسبة لك أيا «أمون»؟ إنهم كائنات خسيصة لا يعرفون إلهاً . ألم أشيد من أهلك العديد من العمائر الشامخة ومآلات معبدك بالأسرى؟ [...] إنى أناذك ، أيا والدى «أمون» . إنى وسط أعداء لا حصر لهم ، ولا أعرفهم . جميع البلدان الأجنبية توحدت ضدى وأنا بمفردى ، تماماً ، ولا أحد آخر إلى جانبى . لقد هجرنى مشاتى ولم يلتفت إلى أحد من جنود سلاح مركباتى . إنى أصبح بهم ولكن عندما أناذيتهم لا يسمعونى أحد منهم . ولكننى أدرك أن «أمون» بالنسبة لى ، أفضل من ملايين الجنود [...] لقد وصلت إلى هذا المكان بناء على المشورة التى قدمها فمك ، أيا «أمون» ، ولم أحد عنها»

(١) من ألقاب الملك «رعمسيس» الثانى (المترجم)

«إننى أصلى متضرعاً عند تخوم البلدان الأجنبية ، ولكن صوتى يتجه من الآن إلى «هرمونتيس»^(١) . عندئذ لاحظت أن «أمون» يلبى ندائى ، إنه يمد لى يده . وإننى مسرور . ويصبح «أمون» من خلفى : «وجهاً لوجه معك ، أيا «رعمسيس» - محبوب «أمون» ! إنى معك ، فأنا والدك ، ويدي مع يدك ، إنى أكثر فائدة من مئات الآلاف من الرجال . أنا رب النصر ، الذى يحب البسالة» .

«واكتشفت عندئذ أن قلبى قوى ، وأن صدرى منشراح ، وأن كل ما أقدم عليه يتحقق . إننى مثل «مونتو» . إننى أطلق السهام بيدي اليمنى ، وأقبض عليهم باليسرى . إننى أمامهم مثل «سوتخ» فى زمنه»

ويدأت المذبحة . ولكن جاء حدث عرضى ليشمخ اهتمامنا ، بعد أن كاديهن ويضعف ، فى أعقاب وصول «أمون» الذى حوّل الآن مجرى المعركة لصالح الملك :

«عندما رأى سائق مركبتى ، «مننا» أن عدداً كبيراً من المركبات كانت تحيط بى ، خارت قواه ، وجبن قلبه ونفذ إلى جسده رعب شديد . عندئذ قال لجلالتي : «أيا سيدي الكامل ، يا أمير الجسارة ، يا حامى مصر العظيم ، فى يوم المعركة ، إننا هنا وحدنا وسط الأعداء . انظر لقد هجرنا المشاة والمركبات الحربية . آه ! فلماذا تبقى أنت هنا ، ليسلبونا الأنفاس (الضرورية) لقمنا؟ اسمح لنا أن نكون سالمين ، نجنا ، أيا «أوسر» - ماعت - رع - ستپ - إن - رع» ! عندئذ قال له جلالتي : «اثبت ، ثبت قلبك ، يا سائقى . سوف أشن هجوماً على الأعداء ، مثل الصقر المنقض (على

(١) أرمنت ، حالياً . (المترجم)

فريسته) سوف أقتل وانبح واجهز عليهم . ومن يكون هؤلاء الأسويرون بين يديك ، (ماذا فى إمكانهم أن يفعلوا) ضد «أمون» ، هؤلاء الجبناء الذين لا يعرفون الإله ؟ لن يُمتنع وجهى (من الخوف) ولو فى وجود الملايين منهم ... وعلى أثر ذلك انطلق جلالته إلى الأمام مسرعاً ليشن هجوماً عنيفاً على وسط العدو ، وكرر (هذا الهجوم) ست مرات . «إننى مثل «بعل» فى زمن قدرته . إننى أقتلهم بون أن أبقى على أحد» .

ثم ينتقل النص إلى توبيخ الجنود والضباط الذين تخلوا عن الملك الذى ظل يقاتل مع ذلك :

«... إن جلالته من خلفهم كالمارد الطائر «إنى أعمل القتل فيهم ولا أتهاون مع أى منهم» . وانطلق صوتى منادياً جيشى قائلاً : «اثبتوا ، ثبتوا قبلكم ، يا مشاتى ، يا مركباتى الحربية ! تأملوا النصر الذى أحرزته بمفردى . كان «أمون» حامىً ويده كانت على يدي . كم هى جبانة قلوبكم ، يا قادة مركباتى ! إنه من غير المفيد أن أثق فيكم برغم أنه لا يوجد من بينكم واحد لم أفعل خيراً من أجله فى بلدى ... ولكن انظروا ، فجميعكم مجتمعون كفرد واحد قد ارتكبتم فعلة جبانة . إذ لم يبق شخص واحد من بينكم واقفاً (ولا واحد) وضع يده فى يدي بينما كنت أقاتل» .

هذه القصيدة الجميلة هى بلا منازع من روائع الأدب المصرى ويمكن مقارنتها بأفضل ما نعرفه من ملاحم ، فلا تنقصها الشاعرية ولا الأسلوب ولا خوارق الأمور ولا المآثر . ولذلك ، فإن الأعمال المدرسية التى تعود إلى نهاية الدولة الحديثة ، ومهما بلغت أصالة بعضها ، تبدو إلى حد ما بلا رونق ، بالمقارنة مع هذه الصفحات التى تحرك المشاعر ، فتشحنها بسالة «رعمسيس» الثانى وجياده والتغنى بأمجاد «أمون» . ومع ذلك ، فكم من مهارات أدبية تكشف عنها بردية «أنستازى» رقم واحد ANASTASII ، وتضجها فى خدمة نقاش ينور بين الكاتبين العالمين «حورى» و«أمون أبوه» . يرد الأول على الثانى ، ويأخذ عليه ما ورد فى خطابه من عبارات وأسلوب . ثم يفند حججه ليثبت عدم كفايته التى لا تغتفر . فهل فى وسعه أن يقدر المؤمن الضرورية لفرق عسكرية؟ هل فى إمكانه أن يشيد أحدهم؟ ألا يستطيع أن يحدد

عدد الأشخاص اللّازمين لنقل مسألة ذات أطوال معينة؟ فهو يجهل على كل حال كيفية الإشراف على إقامة تمثال ضخم ، أو تقدير ما يلزم للإعداد لحملة عسكرية . إنه لا يجهل جغرافية شمال سوريا والمدن الفينيقية فحسب ، بل وجغرافية المناطق الجنوبية الملاصقة لمصر . ونلاحظ هنا الاتجاه الذي أخذ يسود الثقافة المصرية لتصبح ما يشبه امتياز شريحة من المثقفين يمتلكون تقنيات يضنون بها على غيرهم . وهى مصدر تفاخر لهم وتباهٍ لهم .

وقد وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة مجموعة برديات ، هى عبارة عن «مختارات» أو «مقطعات» ، الغرض منها التعليم المدرسى . وتحتوى فى المقام الأول على نماذج الخطابات ، وهى نوع أدبى عظيم الفائدة للكتاب ، لأنهم مكلفون دائماً ، بتحريرها . ولكنها تضم أيضاً عبارات توبيخ فى حق التلاميذ الكسالى ونصائح أخلاقية ومدح الملك أو أماكن الإقامة الملكية الجديدة فى الدلتا . كما تضم صلوات ، هى أحياناً آية فى الجمال ، أو مقاطع من الطقوس الدينية ، وهو ما يبرهن على أن الموظفين والكهنة كانوا ، فى البدء ، يلقون نفس التنشئة الفكرية . والعديد من هذه الصلوات موجهة إلى الإله «تحت» ، راعى أهل القلم . وقد صورده فن النحت أحياناً على هيئة قرد جالس فوق كتف كاتب ، وكأنه يساعده على التأمل والتفكير . ويصعب علينا أن نقاوم إغراء الاستشهاد بإحدى هذه الصلوات ، فعبقها الروحاني واضح للعيان :

«أيا «تحت» ، اقمنى فى «هرموبوليس»^(١) ، إنها مدينتك حيث يطيب للمرء أن يحيا .

أعطنى ما يلزمنى من خبز وجعة

واحفظ فى من الكلمات .

ليت «تحت» يكون خلفى فى الصباح .

(١) الأشمونين ، حالياً (الترجم)

تعالى ، أيتها الكلمة الإلهية ، عندما مثلت فى حضرة الإله ، ربي ،
حتى أخرج ، صادق القول .

أيا نخلة اليوم الكبيرة ذات الستين ذراعاً والمحملة بثمار اليوم .
النوى داخل ثمار اليوم ،
والماء داخل النوى .

أنت ، يا من تجلب الماء إلى الصُّقِ القصى ،
تعال وخلصنى ، أنا الساكت الصموت ،
أيا «تحت» ، أيا النبع العذب للإنسان الظمآن فى الصحراء .

لقد وضع عليه الأختام من أجل من يجد الكلمات ،
إنه مفتوح للساكت الصموت .
فيحضر الساكات الصموت ليجد النبع ...»

ولا يسعنا أن نختم هذه الإطالة المتفحصة على النواحي الأصلية فى .
الإنتاج الأدبى للدولة الحديثة ، نون أن نشير إلى الرؤية المتعمقة لأدب الحكمة .
وقد حفظ لنا الزمن عملين حفظاً شبيه كامل : «تعاليم أنسى»^(١) و«تعاليم

(١) راجع المرجع السابق «نصوص» المجلد الأول : الترجمة الكاملة للتعاليم : ص ٣٤٥ - ٣٥٥
(المترجم)

أمن أوبه»^(١) . ومن المرجح أن تاريخ هذه الأخيرة تعود إلى زمن سابق على المخطوط الذي حفظها لنا والذي ينسب في المعتاد إلى الأسرة الثانية والعشرين . بل إن بعض الأوستراكا^(٢) التي تعود إلى تاريخ أقدم قد احتفظت ببعض مقاطع منها . وإذا كان «أمن أوبه» أكثر عمقاً وأكثر تديناً فإن «أنى» أكثر تنوعاً وأكثر إيحائية . ولكن معتقدات هذا وذاك ، تكشف عن نوق رفيع ومرهف ، هو السمة المميزة لأدب الدولة الحديثة .

يوصى «أنى» المرء بأن تعزف نفسه عن الخليلات اللائي كانت تزدهم بهن العواصم الدولية للإمبراطورية وأن يقوم ، فى نفس الوقت ، برعاية الأم التي وفرت له الغذاء .

«تحاش المرأة الأجنبية ، غير المعروفة فى مدينتها . ولا تنظر إليها عندما تمر ، مجرد نظرة ، ولا تباشرها فى جسدها . لأنها مياه شديدة الغور لا يعرف المرء أبعادها»
«الزوجة البعيدة عن زوجها ، تقول لك يومياً عندما تكون بلا رقباء : «إنى رقيقة» . إنها تعد العدة لتوقعك فى شركها ، ستكون جرعة خطيرة ، قاتلة ، عندما يطلع الناس على ذلك»

ومما يسترعى الإنتباه أن الملاحظات السيكولوجية هى أكثر دقة وعمقاً بالمقارنة مع تلك التى أوردها «بتاح حوتب»^(٣) ، حول نفس الموضوع . ولكن النصائح الخاصة بسلوك المرء نحو أمه ، لهى مرهفة فى رقتها :

«ضاعف الطعام الذى قدمته لك أمك . واحملها كما حملتك . كنت عبثاً ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخل عنك . عندما ولدت ، بقيت لشهور طويلة مرتبطباً وملتصقاً بها ،

(١) إن مقطعاً بأكمله من سفر الأمثال مستوحى من تعاليم «أمن أوبه» . راجع الكتاب المقدس . دار المشرق ١٩٨٩ . ص ١٢٤٧ . الهامش ٢ . وراجع أيضاً الثبث التوثيقي فى آخر الكتاب (الترجم)

(٢) راجع الثبث التوثيقي فى آخر الكتاب (الترجم)

(٣) الذى عاش فى ظل الدولة القديمة (الترجم)

وظل نديها في فمك لمدة ثلاث سنوات ... وعندما ألحقك بالمدرسة ، بينما كنت تتعلم الكتابة ، كانت بجوارك على مرّ الأيام ، ساهرة عليك ، تحمل خبز وجعة دارها .

اتخذ لك زوجة وأنت لاتزال في ريعان الشباب وأسس (بدورك) أسرة . واسهر إذن على رعاية وتنشئة أولادك مثلما فعلت أمك (من أجلك) . ولا تعمل على أن توجه لك اللوم ، ولا تضطرها أن ترفع يديها إلى الإله ، لأنه قد يستمع إلى صيحاتها» .

ويؤسس «أنى» تطلع المرء إلى أن يكون رحوماً وأن يمد يد المساعدة للآخرين ، على ملاحظة الفيض الكوني للأشياء ، وما تدخله عجلة القدر من تغيرات شاملة ، وهو أمر نادر في مصر . ولوصف تيار هذا العالم المتغير يلجأ إلى كلمات تذكرنا بالفيلسوف الإغريقي «هيراكليطس»^(١) .

«لاتأكل خبزاً ، بينما يقف غيرك هنا ، بون أن يمد يده هو الآخر إلى هذا الخبز لنفسه . وسوف يعرف الجميع ذلك وإلى أبد الأبدين ، وإن لم يعد الرجل موجوداً . هناك رجل ثرى وآخر فقير . ولكن سيبقى هناك طعام لمن يقسمه إلى قسمين . ومن كان ثرياً في العام الماضى قد يصبح شريداً هذا العام متى تدفق تيار ماء العام المنصرم ، فإن تياراً آخر سيكون هناك في العام الحالى . إن بحاراً شاسعة تتحول إلى مسطحات قاحلة ، في حين أن شطآن الأمس تتحول إلى أغوار عميقة» .

وختاماً لهذه الأقوال ، التي تستند إلى فلسفة حقيقية نذكر بعض الملاحظات حول الموت .

(١) Heraclite : ٥٤٠ - ٤٨٠ ق م (الترجم)

« عندما سيحضر إليك رسوك لاصطحابك ، سيجدك متأهباً للرحيل إلى مكان
رقدتك الأخيرة . فإذا قلت له آنذاك : « يمكنك الحضور » فسوف يبتعد عنك . ولكن
لاتقل له : « إننى مازلت أصغر من أن تصطحبنى » . فأنت لاتعرف زمن وفاتك .
فإذا حضرت المنية فقد تحطف الطفل الرضيع من بين ذراعى أمه ، مثلما تفعل مع
من بلغ من العمر عتياً » .

لقد سبق لنا أن طالعنا أكثر من فقرة من صفحات « أمن أويه » الرائعة حول
الحياة الذاتية ، ومن ثم فلن نتطرق إليها من جديد . بل علينا أيضاً أن نشير إلى
الشعر الغنائى والحكايات الرمزية Fable^(١) . وتوحى الصور التى على سطوح بعض
الايستراكا^(٢) بوجود هذا النوع الأخير وقد تأكد وجودها بفضل نسخة مهشمة
تحمل عنوان « أعضاء البدن والمعدة » . وقد وصلتنا مجموعات وفيرة من الشعر
الغنائى تضم أغانى الحب لتضيف إلى اللوحة الغنائية لمصر القديمة ألواناً نضرة
يندر وجودها فى الإنتاج الأدبى للشرق الأدنى القديم ، فلا نجد ما يضافيمها إلا
فى «سفر نشيد الإنشاد»^(٣) . فلننظر إلى المحب وقد وصل إلى مدينة منف حيث
«أخته» فى انتظاره . إن نشوة الحب تغير فى نظره من ملامح المشهد الطبيعى^(٤) :

« أنزل النهر فى قارب (يبحر) على إيقاع المجاديف ،

وحزمة البوص فوق كتفى .

(١) الحكاية الرمزية Fable . حكاية خيالية ترمى إلى إبراز مغزى خلقى ... وخاصة ما يمثل فيها
الحيوان دور الإنسان فى الكلام أو العمل . مثال ذلك : حكايات « كيلة ودمنة » لابن المقفع .
د . مجدى وهبه . معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ١٩٧٤ - ص ١٦٠ . (المترجم)
(٢) يمكن مشاهدة بعض هذه النماذج فى قاعة الايستراكا بالمتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق
الأول القاعة رقم ٢٤ (المترجم)

(٣) من أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم)

(٤) راجع المرجع السابق « نصوص » المجلد الثانى ، الباب الثانى : الفصل الرابع . (المترجم)

إنى راحل إلى منف « حياة القطرين » .

لأقول لـ « پتاح » رب الحقيقة :

« اعطني أختي ، هذا المساء » .

النهر مثل النيز ،

والإله « پتاح » أجمة بوصه ،

والإله « سخمت » تغل أزهاره ،

والإله « يعديت » براعم لوتسه .

والإله « نفرتوم » فى الزهرة المتفتحه

وستصبح أختي فرجانة .

الفجر يشرق عبر جمالها ،

و « منف » كأس طماطم ،

موضوع أمام الإله نى الوجه الجميل

وفى أخيان أخرى يلجأ المحب إلى الحيلة للوصول إلى أهدافه .

« سيوف أبقي راقداً فى دارى ،

مدعياً المرض ،

وسيدخل الجيران ليطلوا على ،

وأختى سوف تأتى معهم .

وتجعل (وجود) الأطباء لاطائل منه ،

لأنها تعرف دائى . »

وفى قصائد أخرى ، ومنذ ذلك العهد ، تظهر الأفكار الجاهزة المقولبه التى سيلوكها على مر العصور ، لسان شعراء الحب .

كما أنها تجيد رمى الوهق ،

بوزن أن تدفع مع ذلك ضريبة الماشية .

فإنها ترمى على الوهق بشعرها ،

وتنصب لى فخاً بعينها ،

وقلائتها لجام بالنسبة لى ،

ويخاتمها تسمى بالحديد الحمى .

هذه القصائد التى بلغت صياغتها حد الكمال ، تميل أحياناً إلى ملذات الجسد أو ببساطة إلى المشاعر المتقدة ، وتعطينا فكرة ، على قدر كبير من الوضوح ، عن الشعر الغنائى المصرى الذى كان المصريون مولعين به ، فقد وصلنا أكثر من ديوان شعر ، بل إن واحداً منها ، يحمل توقيع صاحبه ، « نخت سويك » الذى لانعرف عنه شيئاً ، خلاف ذلك . وتقف هذه الجزئية شاهداً على صحة الافتراض القائل بأن المصريين قد اعترفوا بعزة نفس المؤلف ، وإذا كان العديد من المؤلفات قد بقيت مجهولة الصاحب ، فقد جاء ذلك نتيجة ظروف معينة أو بفعل التقاليد المتواترة .

* * *

هل آل الأدب إلى الزوال ، فى خضم الهزات الأخيرة لاحتضار الإمبراطورية
إبان الأسرة الثانية والعشرين ؟ أم لم تكن نهايته ، على الأقل ، سوى استمرار
للماضى ؟ بالطبع لا . فقد وأصل الإنتاج الأدبى تطوره شأنه شأن الأفكار الدينية
والإنجازات الفنية ، إلى أن ماتت ثقافة أهل البلاد ، قرب نهاية القرن الثالث الميلادى .
ولكن ينبغى أن نميز فى هذا الصدد بين مجالين : الأول ، هو المجال الذى يؤثر فيه
التقليد المتواتر بكل ما كان لديه من ثقل فى مصر : إنه الدين . فهو شعر دينى
غنائى من العصر المتأخر ، مدون على جدران المعابد أو تحتفظ به بعض البرديات
النادرة أو نصوص طقسية محفورة فى الحجرات التى تقام فيها هذه الطقوس .
وكانت هذه النصوص من إنتاج الثقة من أهل العلم ، فلا تفهمها إلا القلة القليلة ،
وهى أشبه ما تكون بالمؤلفات التى تكتب فى الوقت الراهن باللغة اللاتينية لكنائس
الغرب المسيحى . إن النثر أو الترانيم التى يؤلفها حالياً أهل الغرب باللغة اللاتينية ،
من أجل القديسين لتشبه الترانيم التى كان يصوغها الكتبة المقدسون لاستكمال
الشعائر القديمة أو إعادة صياغة النصوص وفقاً لمتطلبات التعديلات اللاهوتية أو
الشعائرية . ولكن اللغة التى كانت تستخدم فى هذا المجال كانت لغة ميتة ، حتى أن
فئة الموظفين المثقفين الذين كانوا قد ملكوا ناصيتها بفضل ما بذلوه من عمل ثوب
مضن ، لم يخلوا بشيء للعمل على زيادة علامات الكتابة تعقيداً . بل وصل بهم الأمر
إلى إعداد جداول لاهوتية من علامات الكتابة ، بصرف النظر تقريباً عن دلالتها الصوتية .

هكذا استحدث المصريون عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية أو عدلوا . فأعادوا
صياغة « السر المقدس للولادة الإلهية » ، ليتفق مع خط التطور اللاهوتى ، كما فى
وسعنا أن نعيد تشكيل الجانب الأكبر منه . كما أدخلت إلى حد ما التعديلات على
أسفار شعائر تقديم القرابين . فأضافوا الشروح المسهبة إلى أسفار كبرى « الأعياد

(١) الأكديون شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية فى القرن الثالث والعشرين .
وحلت لغتهم محل السومرية . واللغة الأكديّة من أقدم اللغات السامية . (المترجم)

فى أرجاء البلاد « أو الأعياد المحلية . ومن المؤكد أنهم أكثروا من القصائد التى كانت ترتل ليلاً إبان إقامة الأسرار المقدسة للإلهة « حتحور » التى يبدو أنها قد بلغت شأواً عظيماً . ولكنهم أخذوا أيضاً ينسخون بكل بساطة النصوص القديمة . ومنذ العصر الصاوى ، انتشر الوع بالأساليب القديمة وبالأركيولوجيا الدينية . وأعادوا نسخ الصفحات الطويلة لـ « متون الأهرام » و « متون التوابيت » ، حرفياً . كما أنهم اعتمدوا على أسلوب الشبكة واستخدام المربعات فى إعادة تصوير مناظر الدولة القديمة المنقوشة ، دون أن يتمكنوا من محاكاة كمالها المرفه .

ولكن هذا المجال لم يكن مجال الأدب الحى . إن نزعة التمسك بالتقاليد كانت سائدة فى أوساط الكهنة وجماعات محدودة من العلماء . أما الآخرون ، فكانوا لا يفهمون سوى لغة الكتابة والحديث السائدة فى عصرهم ، وكانت تكتب بالديموطيقية^(١) وهى الشكل المبسر للهيرايقية . وتختلف اللغة التى تنقلها هذه الكتابة عن اللغة المصرية القديمة بقدر اختلاف اللغة الفرنسية من اللاتينية . وعلى عكس ذلك ، تعود المؤلفات التى خلفتها إلى نفس الأجناس الأدبية التى عُرفت فى العصور القديمة . ولكنها شديدة الأصالة وتمهد لبزوغ عالم جديد .

فلنترك جانباً ، الترجمات إلى الديموطيقية للكتب القديمة أو الشروح الديموطيقية ، للكتب الهيرايقية ، كما هو الحال بالنسبة للنصوص الفلكية لبردية «كارلسبرج» رقم واحد Carlsberg . فقد وصلتنا أيضاً قصص وما يشبه الملاحم ومؤلفات سياسية دينية ذات نبرة جديدة وبرديات سحرية أو أسطورية وأخيراً التعاليم الأخلاقية . فعلى امتداد القرون التى سبقت واعقب بداية التقويم الميلادى ظهر إنتاج أدبى على قدر كبير من الأهمية والثراء وازدهر وسط امتزاج الأفكار الدينية وجيشان روحى عظيم الشأن . إن التقاضى عن هذا الإنتاج الأدبى يعنى تشويه الحضارة المصرية .

* * *

(١) راجع التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

فلنلق ، فى البداية ، نظرة على المؤلفات التى يمكن أن ننعيتها بالفلسفية . لقد كشفت لنا بردية من القرن الثانى الميلادى عن مؤلف يطلق عليه اصطلاحاً «الأسطورة المصرية لعين الشمس» . وربما يعود تأليفه إلى عدة قرون سابقة على تاريخ النسخة التى بين أيدينا . ويدور موضوعه حول عودة ابنة « رع » التى ظلت بعيدة عن مصر والتى عادت إليها بإيعاز من « تحوت » . وكانت الحكاية الرمزية Fable هى الشكل الذى اختاره المؤلف عند عرضه للأسطورة . وفى تناسق مع حيواناتها المقدسة تصبح « حتحور » - « تفنوت » قطة ، ولكنها قد تتحول إلى لبؤة ويصبح « تحوت » قرداً .

ولإعادة القطة ، يسعى القرد جاهداً إلى إقناعها عن طريق الحكايات الرمزية والمقارنات التى تؤدى إلى طرح بعض الأفكار الفلسفية . فتظهر ثلاثة مواضيع رئيسية . يدور الأول حول حب الوطن الذى يثير حنين القطة إلى البلد المحبوب ويدفعها فى آخر المطاف إلى العودة إلى وطنها رغم إغراءات الروائع الفخمة لبلاد كوش ، حيث استقر مقامها . ثم تنتقل إلى مساواة أصحاب السلطان بالضعفاء . فظروف الحياة فى تغير مستمر . وهكذا فقد يحدث ذات يوم أن يُعَيِّن الضعيف صاحب السلطان ، وأن يكون نافعاً له . ويدور الموضوع الثالث حول مبدأ الثواب والعقاب . فبعد أن صالت القطة وجالت تحولت إلى لبؤة وأخذت تتأهب لاساءة معاملة القرد . وشرع هذا الأخير يشرح لها المغزى الأخلاقى للحكاية التى ألقاها لتوه على مسامعها . فالحيوان الخرافى الذى انتصر على الأسد ليس سوى أداة إله الشمس ، الديان الذى يدين العالم بأسره :

« إِبْنُ الدِّيانِ الَّذِى لَا يَدِينُهُ دِيانٌ . وَلَكِنَّهُ يَرَى وَيَدِينُ كُلَّ شَيْءٍ » .

فهى أيضاً ، كإلهة مشاركة فى جماعة توزيع الثواب والعقاب ، عليها أن تحترم التمييز الأخلاقى للكون كما أقره والدها . وسوف تقنعها هذه الحجة ، أن تبقى أولاً على حياة القرد ، ثم تقفل عائدة ، بعد ذلك ، إلى مصر . فعادت أخيراً أدراجها ،

وأقيمت لها الإحتفالات فى جميع المدن التى تُعبد فيها إلهة ما ، فهذه الإلهات ليست سوى أشكالها المختلفة . والأسلوب على قدر كبير من السلاسة والمغزى الفلسفى للعديد من الفقرات قد جعل « أسطورة عين الشمس » تتمتع بأهمية فريدة فى بابها .

وفىما يلى إحدى الحكايات الرمزية Fable كما يرويها القرد :

« حدث فى سالف الزمان أن خرج أسد يبحث عن الإنسان .

فظهر بين كفيه فأر ، ضعيف فى مظهره ، حديث الولادة . ولما كان الأسد يوشك أن يولسه بقدميه ، قال له الفأر : « لا تدسنى بقدميك ، ياسيدى الأسد . فلن تشبع لو التهمتنى . وإن تحدثك نفسك أن تلتهمنى لو تركتنى وشائى . وإذا منحتنى نسمة حياتى هبة لى ، فسوف أملكك ، أنا ، نسمة حياتك ، فى مرة قادمة . وإذا لم تتعرض لى ولم تبدينى ، فسوف أخلصك عندما تتعرض أنت للإبادة وأجنبك المصائب . » ولم يعبأ الأسد بما قاله الفأر وسخر منه قائلاً : « ترى ما أنت فاعل ؟ » ولكن الفأر أقسم مؤكداً بقوله : « لسوف أنجيك من المصائب ، عندما تحل عليك ، فى ذات يوم . » واعتبر الأسد أن ما قاله الفأر هو مجرد دعاية ، وحدث نفسه قائلاً : « حقاً ، لن أشبع لو التهمته . » وتركه ينصرف . واتفق أن صياداً قد نصب شركاً مزوداً بشبكة ، وذلك بعد أن حفر حفرة أمام الأسد . وسقط الأسد فى الحفرة ووقع فى يدي الصياد الذى وضعه فى الشبكة وأوثقه الرجال بالسيور الجافة وربطوه بسيور لينة . وتركوه وشأنه فى الصحراء ، فكان فى غاية الحزن .

وفى الساعة السابعة ليلاً ، أراد القدر أن يتحقق مزاحه بالكلمات الكبيرة التى كان الأسد قد نطق بها ، فتوجد الفأر الصغير أمام الأسد . فقال الفأر : « ألا تعرفنى ؟ فانا الفأر الصغير الذى منحتة نسمة الحياة ، هبة له وقد حضرت اليوم لأكافئك على ذلك : فسوف أخلصك من المصيبة التى حلت بك . فعمل الخير مفيد لمن

يفعله . « وفى الحال أعمل الفأر فكيف فى وثاق الأسد . ففضب السبور الجافة وقطع السبور اللينة التى ربط بها الأسد ، عن آخرها . وأخرج الأسد من وثاقه . واختبأ الفأر فى لبيته ثم انتقل ، فى هذا اليوم ، إلى الصحراء .

لقد عالج الحكيم اليونانى « إيزوبس » فى حكايته الرمزية رقم ٢٠٦ نفس الموضوع . وذلك فى القرن السادس قبل الميلاد . ولكن أى من الحكايتين كانت نموذجاً للآخرى ؟ إن حكاية « أعضاء البدن والمعدة » التى لقيت رواجاً عظيماً بفضل حكاية « مينينيوس أجريبيا » ، تعود إلى الدولة الحديثة . وحتى إن لم توجد حكاية رمزية تعود إلى هذا التاريخ فإن معلوماتنا المستمدة من صور الأوستراكا تؤكد أن مصر قد عرفت الحكايات الرمزية .

* * *

قد يحوز كتاب ، فى حد ذاته ، على قيمة أدبية منقطعة النظير ، أو قد تعود أهميته للدور الذى لعبه ، فى حينه . وإلى هذا النوع الأخير ، يعود الشرح الديموطيقى لنبوءة قديمة . كان هذا الجنس الأدبى معروفاً ، منذ زمن بعيد . كانت هذه المؤلفات الاجتماعية تعلق من شأن اعتراف المثقفين بالجميل نحو السيد الذى بفضلها كان يسود النظام . علينا بالفعل ، أن نذكر فى هذا المقام ، نبوءة « نفرتى » التى تعود إلى بداية حكم « أمنمحات » الأول . أما بالنسبة للنص الديموطيقى ذاته ، فيعود تاريخه إلى السنوات الأولى من العصر البطلمى . إنه يضم شذرات من نبوءة شديدة الغموض ، تتخللها تفسيرات وتطبيقات حديثة ومعاصرة . وهكذا يُفسرُ تاريخ ملوك الأسرة الثلاثين بأسره من خلال موقعهم من الناموس الدينى فى مصر . فكان النجاح حليف من عملوا بمقتضاه . وكان أسوأ المصير ينتظر من خالفوه . نلكم هو جوهر المضمون اللاهوتى لـ « كتاب الملوك » وكتاب « الحواريات » . ونظراً

(١) « مينينيوس أجريبيا » Menenius Agrippa . القرن ٦/٥ ق . م . من رجال السياسة الرومان .

(المترجم)

لأنه في وسعنا تتبع الفكرة المصرية ابتداء من القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، فمن الأهمية بمكان بالنسبة لنا ، أن نتعرف عليها في صياغتها الواضحة ، قرب نهاية آخر الأسرات الوطنية الحاكمة .

وفي استطاعتنا أخيراً ، أن نلاحظ أن أساليب الشرح شديدة الشبه بتلك التي سنتعرف عليها ، في وقت لاحق ، بعد انقضاء مائة وخمسين أو مائتي سنة في الإنتاج الأدبي لطائفة الإسينيين في قمران^(١) . إن صياغة « مدراش » (تأويل) حبقوق^(٢) « الذائع الصيت لا تختلف كثيراً . كان من الضروري إذن أن نشير عرضاً إلى أحد المؤلفات البارزة للوطنية المصرية ، وإن كان يخلو من أية قيمة أدبية . وإن كان هذا المؤلف على جانب كبير من الأهمية ، فإن أهميته تعود فقط ، إلى أسباب تاريخية بحثه .

وعلى عكس ذلك ، تتميز القصص الديموطيقية بهذه الأهمية المزوجة . فلتترك جانباً تصاً شديداً الغزارة مع ذلك : إنه بحث ألفه « پتيسيس » الثالث ليروي مشاكل أسرته مع كهنة « آمون » في بلدة الحية . إن مسرد هذه القصة الكثيرة والبدئية ليس سوى أحد مستندات دعوى قضائية . وعلى خلاف ذلك ، تعود القصص الخيالية إلى نورات ثلاث : نورة « ستنى - خع - إم - واس » ، ونورة « پدى ياستت » ونورة « أحمن » الثاني .

وتتميز نورة « ستنى » باعتمادها على وثائق جيدة الحفظ إلى حد ما^(٣) . في

(١) عثر في أعقاب الحرب العالمية الثانية على مكتبة كاملة تعود لهذه الطائفة ، مخبأة في كهوف قمران إلى الغرب من البحر الميت في فلسطين . لمزيد من التفاصيل راجع : « أحمد عثمان . مخطوطات البحر الميت . مكتبة الشروق . ١٩٩٦ » (المترجم)

(٢) من أهم الأسفار التي عثر عليها في قمران . و « حبقوق » من أنبياء بنى اسرائيل ويضم العهد القديم سبغراً باسم . وقد عاش في القرن السادس قبل الميلاد . (المترجم)

(٣) تضم نورة « ستنى » ثلاث قصص ، نشرت ترجمتها العربية بالكامل في المرجع السابق « نصوص - » . المجلد الثاني ص ص ٢٦٤ - ٢٩٩ (المترجم)

القصة الأولى ، بينما يتجول « ستنى - خع - إم - واس - بن » رعمسيس « الثانى ، على مقربة من معبد « پتاح » فى منف ، أخبره شخص غامض عن وجود كتاب سحر رائع . والكتاب قابع فى مقبرة « نا - نفر - كا - پتاح » بسقارة . ويعد أن نجح « ستنى » فى الدخول إلى المقبرة وجد الكتاب موضوعاً بين صاحب المقبرة وزوجته ، وقد نشر ضياءه فى الحجرة الجنائزية . أما زوجة «نا- نفر- كا - پتاح» ، فقد أخذت تروى على مسامع « ستنى » المصائب المفجعة التى سببها هذا الكتاب للجميع ، حتى انتهت بموتهم أجمعين ، وذلك لتحمله على التخلي عما كان ينويه . ولكن « ستنى » يلعب لعبة الداما مع الموتى . ويكسب ويحمل معه الكتاب .

ويعد فترة قصيرة ، وبينما كان « ستنى » لا يزال واقفاً عند باحة معبد «منف» ، شاهد امرأة آية فى الجمال ، لم يقو على مقاومة سحرها . وظناً منه أنها غانية ، عرض عليها عشر وزنات ذهب ، ولكنها رفضت ودعت الأمير إلى زيارتها بمنزلها فى « بوباستس »^(١) . عندئذ تجرى وقائع مشهد إغراء فتتأبى « تابويو » (وهو اسم المرأة) بحساباتها التى تخلو من المشاعر ، فى كل مرة تلتهب شهوة الأمير ، وتزداد جموحاً . ودفعت « ستنى » فى بداية الأمر ، إلى التنازل عن نصف ممتلكاته لصالح أبنائها ، ثم عن جانب منها لصالحها هى شخصياً ، ثم أمرت بقتل أبناء الأمير على مشهد منه . وفى نهاية المطاف ، وفى اللحظة التى اقترب منها الأمير ، أطلقت صيحة ملوية لينتهى الكابوس . لقد كان ضحية روح شريرة جاءت فى المنام . ولم يتبق له سوى إعادة الكتاب إلى مكانه وهو يمسك فى يده عصا متشعبة ، وفوق رأسه جمر مشتعل .

والأسلوب على قدر كبير من البراعة . ويتخلل الحكاية الأولى ، حكاية أخرى مكرسة لغامرات « تا - نفر - كا - پتاح » . إن رواية وقائع الاستيلاء على الكتاب ومشهد الإغراء ممتازة . إن فكرة استخدام الإغراء لانتزاع قدرات « ستنى » السحرية ، هى فكرة ثاقبة ، وأخيراً ، فإن النظرة السيكلوجية التى تنفذ إلى أعماق النفس تنتشر عبر صفحات هذه القصة ، فتساعدنا على التكهّن برؤود فعل

(١) تل بستا ، حالياً . (المترجم)

شخصياتها . إن رغبة الأمير الهوجاء التى ما انفكت تزداد مع ازدياد المصاعب ، تضيف متعة قصة الحب إلى متعة قصة السحر . وكان القاص موفقاً كل التوفيق فى إدارته للتعارض القائم بين الشهوة العمياء التى تكبل المرء وبين الطمع الأعمى للمرأة التى لاترحم ، حتى أنها لم تتردد فى دفع الرجل إلى ارتكاب أبشع الجرائم ، وإن حدث ذلك فى الحلم . وبالطبع فإن « تابوبو » ليست سوى شبح المتوفاة الذى يطارد الأمير « سنتى » لإجباره على إعادة كتاب السحر .

وهكذا كانت الشهرة التليدة للقصاصين المصريين لاتزال على ما يرام .

وتتكون قصة « سنتى » الثانية من سلسلة من أعمال السحر التى تصيب تارة ملك مصر وتارة أخرى ملك كوش . ويتنصر ملك مصر بفضل تدخل « سا أوزير » بن « سنتى » . و « سا أوزير » ليس سوى تجسيد « حورس » بن « پا - نسحي » . وجو القصة غارق فى عالم السحر والشعوذة ويفتقر إلى النظرة السيكلوجية الثاقبة التى رفعت من قيمة القصة السابقة . ولكن بعض الفقرات ، ونذكر منها على سبيل المثال النزول إلى مثنوى الأموات وأعمال التعذيب فى غياهب الجحيم ، تبدو أنها تطبيقات دنيوية لبعض وقائع الأسرار المقدسة . ويجدر بنا أن نلاحظ ما فعله « سنتى » عندما شاهد ذات يوم عملية دفن أحد الأثرياء وسط مظاهر الأبهة ، ودفن أحد الفقراء دون أن يصاحبه أحد ، وكيف أنه أصر أن يتعرف على مصير الإنسان الثرى . عندئذ اصطحبه « سا أوزير » إلى مثنوى الأموات وعلق على المشهد بالعبارة التالية :

« يا « سنتى » ، يا أبتاه ، أترى هذا الرجل ، المهيب الطلعة ، الذى يرتدى ثوباً من أرق (أنواع) الكتان الملكى ، ويقف بجوار « أوزيريس » ؟ إنه الرجل الفقير الذى كانوا ينقلونه خارج « منف » دون أن يرافقه أحد . وكان مدثراً فى حصيرة متواضعة . وعندما وصل إلى عالم الآخرة وزنوا سيئاته فى مقابل الحسنات التى فعلها على الأرض ، فلاحظوا أن حسناته أكثر من سيئاته بالنظر إلى مدة حياته كما حددتها له « تحوت » كتابة ، عند ميلاده ، وبالمقارنة مع ثروته على الأرض . ومن ثم

أمر « أوزيريس » أن يعطى لهذا الرجل الفقير المتاع الجنائزى الذى يخص الرجل الذى شأهده ينقلونه من « منف » وسط نحب مدو ، وأن يأخذ مكانه وسط الأرواح البهية ، كرجل من رجال الإله وخادم لـ « سوكر - أوزيريس » ، على أن يستقر قرب المكان الذى يقيم فيه « أوزيريس » . أما بالنسبة لهذا الرجل الثرى الذى شأهده ، فلما وصل إلى العالم الآخر ، فقد قاموا أيضاً بوزن سيئاته فى مقابل حسناته ، ولاحظوا أن سيئاته أكثر من الحسنات التى فعلها على الأرض . فصدرت الأوامر بأن يسجن فى الآخرة . وهو الآن الرجل الذى ثبت محور باب عالم الآخرة فى عينه اليمنى ، بحيث يفتح وينغلق على عينه . بينما يبقى فاغر الفم بين أنات ملوية . قسماً بـ « أوزيريس » الإله العظيم ، فعندما أخبرتك على الأرض : « عسى أن يحدث لك ما سيحدث لهذا الرجل الفقير ، وعسى ألا يحدث لك ما سوف يحدث للرجل الثرى ، فقد كنت أعلم ما سوف يحدث له . »

وليس فى وسعنا ، عند مطالعة هذه الصفحات التى يعود تاريخ تحريرها إلى القرن السادس قبل الميلاد ، ألا نتذكر قصة مثل الغنى الشرير وعازر الفقير^(١) .

* * *

وقد وصلنا مؤلف هجائى غريب يساعدنا على تكوين فكرة عن تنوع الأجناس الأدبية فى الأزمنة المتأخرة . ويمكننا أن نفترض أن الهجاء كان موجوداً من قبل ، ولكن من الصعب تأكيد الأمر . ونقدم فيما يلى للقارئ جانباً من هذا المؤلف ، وقد وصلنا فى حالة جيدة من الحفظ ، وما كان لـ « هورا سيوس »^(٢) أن يتنصل منه ، إذا ما نسب إليه .

« إنه كالأحمق الذى أمسك كتاباً سطر عليه العلم كله

فمنذ ولادته ، وهو لا يجيد غناء سوى شىء واحد :

« أنا جوعان ، أريد أن أشرب ، ترى ألا يوجد ما يؤكل ؟ »

(١) راجع انجيل لوقا . الإصحاح ١٦ : ١٩ - ٣١ . (المترجم)
(٢) « هوراسيوس » (٦٥ - ٨ ق م) - شاعر لاتينى . (المترجم)

وما أن يقال به : «يوجد لحم فى المكان السيئ الفلانى» حتى يوجد فيه ومعه آلة الجنك .

وعندما يجد أمامه شراباً أو لحوماً يذهب إليها نون أن يدعو أحد .
ويتحدث إلى أهل الاحتفال قائلاً : «لا أستطيع أن أغنى وأنا جوعان .
لا أستطيع أن أحمل الجنك لأغنى طالما لم أحصل على ما يكفينى من شراب» .
ويستهلك نصيب شخصين من الشراب ، ونصيب ثلاثة من اللحوم ونصيب خمسة من الخبز .

فيصبح الجنك حملاً ثقيلاً على قلبه ، وأشبه بعبء مزعج .
وتمادى حتى صاح الحضور ... مرتين وثلاثاً ، بدلاً من مرة واحدة : «غنْ» .
وإذا به يتناول آلة الجنك ، بعد أن شرب ، حتى ظهرت كل عيوبه .
وأخذ يتلو ما تقوله النسوة وهن يصنعن الخبز ، وقد انقلبت الجنك رأساً على عقب .

وحتى لما قلبها جهة الرقبة^(١) ، لم يكف عن تلاوة سخافات النسوة .
وإذا ارتقى بفنه أنشد حكاية رمزية .
فلا تشهد الكلمات على فنه ، فيذهب صوته فى اتجاه ، فى حين يذهب الجنك ، فى اتجاه آخر .

(١) الرقبة manche . يد من الخشب مثبتة فى نهاية الصنوبر المصنوع لأغلب الآلات الوترية .
أحمد بيومى . القاموس الموسيقى . الناشر دار الأوبرا المصرية - ١٩٩٢ - ص ٢٤٠ (المترجم) .

ولا تفتقر الصورة التي رسمها المؤلف لهذا الموسيقى النهم إلى لمسات فكاهية . وكان مقفرا لأخر الكتاب المبدعين في مصر الوثنية أن يتألقوا في أدب الحكم ، حتى بلغوا فيه شأواً عظيماً . لقد وصلتنا مجموعتان في حالة جيدة من الحفظ تساعداننا على تقييم مضمونهما تقييماً مناسباً . وقد يعود تاريخ المجموعة الأولى إلى حوالي القرن الخامس قبل الميلاد ، وهي تعاليم «عنتخ شاشانقي» . لقد صيغت في قالب درامي . فالبطل مسجون ، بعد اتهامه في مؤامرة ضد فرعون ، وفي زنازنته يكتب إلى ابنه نص التعاليم . الحكم قصيرة جداً في بعض الأحوال وتشبه الأمثال . وقد تطول في بعض الحالات الأخرى ، وينطوي الأسلوب على الموازنة أو الماثلة :^(١)

الإنسان البسيط المنبت ، المتعجرف في سلوكه ، يميته الناس كل المقت .
 الإنسان الكريم المنبت ، المتواضع في سلوكه ، يحترمه الناس كل الاحترام .
 ويتميز أسلوب المؤلف بالاقتضاب والاعتماد على الصور .
 إن «ععبي» يعرف قدر الضفادع .
 والفئران هي التي تاكل الحبوب .
 ولكن يصعب أحياناً أن نفهم معنى العبارة :
 جسد امرأة وقلب فرس .

ولم تجمع الأفكار ، كما هو الحال في بعض الكتب الأقدم ، ونذكر منها على سبيل المثال كتاب «أمن أوي» . كما أن هذه المجموعة أبعد ما تكون عن العمق الأخلاقي ، والنفاذ الروحاني والأسس الفلسفية التي تظهر في بردية «إنسنجر» Insinger ، التي شدد انتباه أول من قاموا بترجمتها .

(١) parallelisme = الموازنة . الماثلة : أي تساوى الفاصلتين في الطول أو الوزن أو هما معاً . د . د . مجدي وهبة . معجم مصطلحات الأدب . مكتبة لبنان ١٩٨٢ (المترجم) .

والنسخ التي وصلتنا من هذا المؤلف ، تعود إلى القرن الأول الميلادي ، أو إلى زمن لاحق . ولكن تأليفه يعود إلى تاريخ سابق ، نجد صعوبة في تحديده . وأول ما يلاحظه القارئ هو صرامة التأليف . ويضم الكتاب خمسة وعشرين تعليماً ، يحمل كل منها عنواناً وقد صيغ شعرية أكثر منها جدلية . وينتهي كل منها بما يشبه اللازمة .

«قدر ونصيب المرء ، الإله هو الذي يحددهما» .

وإذا كان الكتاب يدين البجاجة والنهم والفسق وإدمان المسكرات ، فليس في الأمر ما يثير دهشتنا . إنه تراث فكري وإعادة استخدام للخائر العصور التليدة . ولكن المفكر قد أضاف ملامح شديدة الأصالة ، ترتبط في الكثير من جوانبها بالحياة اليومية . وهكذا فإنه يوضح كيف أن المرض هو نتيجة للإفراط في الطعام والشراب :

الحياة التي تتجنب الإفراط

هي حياة تتفق وقلب الحكيم .

الخضروات والملح هي غذاء طيب

لا يوجد ما هو أفضل منه .

العمل هو بديل الثروات مع الاقتصاد [...]

إن المرض يزحف على الإنسان

لأن الغذاء ضار به .

من يملأ بطنه خبزاً

سوف يعاني من المرض .

من يملأ بطنه نبيذاً

سوف يلزم الفراش وهو يئن أنيناً .

كل مرض كامن فى الأعضاء

لأن المرء يملأ بطنه لحد الشبع .

ولكن الحكيم الذى ألف هذه الصفحات لا يقف عند هذه الوصفات شبه الطبية . بل إنه يرتقى تدريجياً إلى أعلى المناطق . فلا بد للمرء أن يراعى أبسط الأمور .

لا تهمل المرض البسيط .

فإن وجدت له نواء ، تناوله .

فمن الصعوبة أن يشفى من

تملك منه المرض ، يوماً بعد يوم .

حتى الثعبان الصغير له سم .

حتى الحقيقة البسيطة تنجى صاحبها .

حتى الكذب البسيط بسبب الأسى لمن يتقوه به .

حتى الفرع البسيط يحى القلب .

حتى الندى البسيط يحى الحقول .

كثيرة هى الأشياء البسيطة التى يجب الاحتراز منها .

نادرة هى الأشياء العظيمة التى يجب النظر إليها بإعجاب .

وهنا نجد أن المؤلف كان موفقاً فى التعامل بمهارة فائقة فى صياغة المقابلات اللغوية ، ويبرز شيئاً من التشاؤم من الملاحظات حول مصير الإنسان . ولا يتوارى الإنسان ، إلا عندما يتطور نظوراً روحانياً يسمح له ببلوغ أسмы التجارب .

قبل أن تبلغ الحياة حدَّ الكمال

يكون ثلثاها قد ضاعا .

يقضى المرء عشر سنوات من عمره طفلاً صغيراً

لأن أن يميز الموت من الحياة .

ويقضى عشر سنوات أخرى في التعليم

يتعرف خلالها على الحياة .

يقضى عشر سنوات أخرى سعياً وراء أسباب الرزق

فيحصل خلالها على قوت حياته .

ويقضى عشر سنوات أخرى حتى يبلغ المنتهى

قبل أن يستوعب عقله التجربة .

أما باقى الحياة بأسرها ، وهى الستون سنة ،

التي حددها «تحت» لرجل الإله ،

فإن واحداً من بين الملايين ، هو الذى باركه الإله ،

يقدر له أن يقضى هذه السنوات على خير ما يرام .

وفى النهاية ، تحدد سلسلة من الملاحظات المثبطة للهمة معرفة المؤلف الثاقبة

بسرائر القلب الأدمى فيقول :

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب أخيه ،

طالما لم يلتصق بمساعدته فى الضراء .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب ابنه ،

حتى يأتى اليوم الذى يطلب فيه منه أمراً من الأمور .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب خاتمه ،

قبل اليوم الذى يصاب فيه سيده بالإفلاس .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب امرأة ،

تماماً كما أن كائننا من كان لا يعرف السماء .

إذا اختبر المرء الحكماء ،

يكشف المرء أن القليلين هم الذين بلغوا حد الكمال .

هذه الأسطر التى لها أصداء تذكرنا بـ «باسكال»^(١) ، تقضى بالطبع إلى الأخلاق الدينية . ولا قيمة لممتلكات المرء إلا بقدر ما يستخدمها فى التخفيف من يؤس الآخرين .

إذا حصلت على ثروة

اعط جانباً منها للإله ، أى للفقراء [...]

من يحب جاره

سيجد أن الأقرباء يحيطون به على الدوام [...]

يسمح الإله أن يحصل المرء على الثروة

ليقوم بأعمال الخير .

من يطعم الفقير

يستقبله الإله فى رحمته التى لا آخر لها .

(١) بليز باسكال Blaise Pascal ١٦٦٣ - ١٦٦٢ . فيلسوف ورياضى وأديب وفيزيائى فرنسى .

وضع الخطوط الرئيسية لكتاب فى الدفاع عن الدين المسيحى بعنوان «الخواطر» (المترجم) .

والصدق قاعدة مطلقة . فعلى المرء ألا يحلف . فالإله موجود فى كل زمان
ومكان . وعليه أن يتقبل الأذى وهو راض ، لأن الإله بجانبنا على الدوام .

ما يوجد فى قلب رجل حكيم

هو ما نجده على لسانه [...]

لا ترفع يدك لتطف

فهناك من يسمعك [...]

الإنسان الحكيم الذى يُسرق

يسلم ثيابه وهو يحمد ويشكر .

إن الصفاء الداخلى وضبط النفس ضروريان للإنسان الحكيم .

وضع الإله العظيم «تحت» ميزاناً ،

ليخلق بفضله التوازن على سطح الأرض .

لقد دفن القلب فى لحم البدن ،

ليجد صاحبه الاتزان .

إذا لم يكن الإنسان الحكيم متوازناً ،

لا تصل حكمته إلى شئ [...]

من يعرف ذات قلبه ،

تعرفه السعادة [...]

الرجل الحكيم الذى يختار قلبه رفيقاً له

لن يعرف اليأس أبداً .

وعلى كل حال يتجلى الإله فى خلقه . ويخال للمرء أنه ينصت إلى أحد
«المزامير» الشهيرة :

ألا يقول الفاسق : «الإله يتجلى

فى الأحداث التى يأمر بها»

إن ما يقوله هو «لا ينبغي أن يحدث ذلك على هذا النحو»

ولكن قلينظر إلى ما هو خفى :

كيف تسير الشمس والقمر عبر السماء ؟

ومن أين تأتى المياه والنار والرياح ؟

وما الذى يحمى التمانم والسحر ؟

إن الإله يكشف كل يوم عن أعماله الغامضة على وجه الأرض .

إن السائرين فى طريق الحكمة مطالبون بالتزام السكينة وهى أشبه
بطمأنينة النفس . ولكنه لن يجد هذه الغبطة إلا فى حضرة الإله .

إذا لم يكن الرجل الحكيم هائلاً ،

فإن خلقه لم يصل بعد إلى حد الكمال .

إذا دارت رحى الحرب بلا توقف

لا يحصل الجيش أبداً على راحة .

إذا أقيم العيد بلا توقف

لا يشعر المدعوون بأية متعة .

إذا لم يكن المعبد محاطاً بالهندوء

هجرته الآلهة .

لأن المعبد يقام من أجل الإله

تكريماً لاسمه .

إن الحكيم هو محط التقريظ ، لأنه هادئ .

فى الحياة ، سنوات العمر جميلة ، لأنها رقيقة .

لا تترك الهموم تفاقم ،

حتى لا تقع فى الضجر .

إذا كان القلب يقضّ مضجع سيده ،

فإنه يولد فيه المرض [...]

الموت يوقظ القلق

فى قلب الفاسق الذى ينسى الإله [...]

إن ملجأ رجل الإله ، فى يؤسه ،

هو الإله [...]

لا تحزن فى شقائك ،

فقدرة الإله عظيمة .

إن رجل الإله فى شقاء

من أجل خلاصه ذاته [...]

كان من المناسب أن نستشهد بإسهاب بهذه الصفحات المشرقة التي أبدعتها عبقرية الوثنية الغاربة . إنها لم تتل شهرة كبيرة . إنها تشبه مع ذلك حكم «بدي أوزير» ، وقد نونت على الأرجح في وائثر «بيت الحياة» ، قبل فترة قصيرة من السنوات التي كتب فيها «فيلون»^(١) أبحاثه في الإسكندرية .

وربما كان «الثيرابيون»^(٢) يعيشون في هذا العصر على مشارف بحيرة مريوط ، حياة كلها تأمل وصلاة ، وتبشر في كثير من ملامحها بحياة النسل والرهبة في مصر المسيحية . كما أن العصر الذي سيكتب فيه «يشوع بن سيراخ»^(٣) سفره ، لم يكن بالبعيد . وقد أضيف هذا السفر إلى الأسفار القانونية بالنسبة ليهود الإسكندرية والمتأثرين بالحضارة اليونانية على الأقل الذين كانوا يقرأون النسخة السبعينية من الكتاب المقدس . وفي روما كان «شيشرون» (١٠٦ - ٤٣ ق. م) يؤلف محاوراته الفلسفية . وإذا كانت حضارة مصر التليدة لم تتمكن من إعمال قواعد المنطق الصارمة على غرار فلاسفة الأكاديمية أو جزيرة رودس ، فقد وصلت على الأقل إلى مستوى من الروحانية ، ولن لم يتجاوزها أى من المفكرين المعاصرين لهم أو أحد العصور القريبة منها . ولن نفاجاً إذا عرفنا أن البعض قد قارن بين قوانين القديس باخوم^(٤) وأسفار الحكماء المصريين . إن السمو الروحي الذي بلغه الحكماء الأوائل قد فتح الطريق أمام الفكر المسيحي .

* * *

(١) فيلون Philon (١٣ ق. م - ٥٤ م) فيلسوف يوناني . حاول أن يشرح الدين يتعابير الفلسفة اليونانية الأفلاطونية . له تأثير كبير على أبناء الكنيسة الشرقية والفلاسفة العرب كالغرابي . (المترجم) .

(٢) «الثيرابيون» Thérapeutes نساك يهود كانوا يعيشون حياة جماعية على مقربة من الإسكندرية . (المترجم) .

(٣) من أسفار الحكمة التي يضمها العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم) .

(٤) باخوم : القرن الرابع الميلادي : مؤسس حياة الرهبة المشتركة في مصر . أسس عددا من الأديرة . ووضع لها قوانين الرهبانية الأولى . (المترجم) .

لاشك ، أن هذا الأدب يبيولنا ، فى كثير من الأحيان ، أنه يميل ميلاً شديداً نحو كل ما هو غريب ومن خوارق الأمور . ومنذ ظهور إبداعاته الأولى ، نلاحظ أنها تتجه نحو القصص المليئة بأعمال السحر والأحداث غير المعهودة . وإبداعاته الأخيرة ، رغم أهميتها الكبرى ، إلا أنها تعج بالأشباح والسحرة والأرواح الشريرة . ولكن هذا المظهر الخارجى قد يخفى أحياناً عمن ينظر إلى هذا الإنتاج نظرة عابرة ، مضموناً شديداً إنسانية . صحيح أن «باتا» و «أنوب» هما أصلاً إلهان ، إلا صانقاً عن مشاعر المرأة الزانية وتصرفاتها وعن الابن الأصغر الذى يراعى كل واجبات الاحترام وعن الزوج الذى يصاب فجأة بداء الغيرة . ولا يهم كثيراً أن أبقار «باتا» تتحدث إليه وأنه شاهد أسفل الباب قدمى أخيه الذى كان ينتظره ليقتله . ونلاحظ نفس النغمة فى العديد من الصفحات الأخرى . وهذه الصفات تعوضها الكثير من الصفات الراسخة والأساسية .

ولا تشدنا فقط إلى أدب المصريين نظرتهم السيكولوجية الثاقبة . بل أنه يتميز أيضاً بقيمته الأخلاقية والدينية . ففي قصة «سنوى» وهى قصة علمانية ، نقرأ صفحات من الورع البسيط ، ولكنه ورع شديد ، يعكس شعور الإنسان عندما يدرك أنه عنصر وسط خضم لا يعرف له قرار . وإذا رأى أنه يتعامل مع قوة شخصية ، فإنه يعرب عن ثقته وهيبته . ولكن إذا شعر المصرى وأحسّ بالفراغ فإنه لا يصل إلى حد اليأس . إنه يسعى دائماً إلى أن يعيش اللحظة الراهنة . تلك هى النصيحة التى يقدمها الـ «أنا» فى الحوار الداخلى كما دار فى «أنا نشيد اليأس» . وعلاوة على ذلك ، فإن «نشيد العازف على الجناك» يدعو المرء إلى أن يتمتع باليوم الراهن دون أن يفكر فى شئ . ولكن يحدث كل ذلك ، دون عنف أو حدة .

إن أبطال هذا الأدب أناس يتميزون ببرزانتهم ورجاحة عقولهم . إن إنتاجه الذى يقارب حد الكمال ، هو إنتاج متناسق ويسعى إلى تلقين الإنسان الاعتدال . ويجدر بنا أن نلاحظ أن أسفار الحكم وإن مال مطلعها إلى نوع من التشاؤم ، كما هو

الحال فى «التعاليم» الملكية التى لقنها «أمنمحات» لابنه «سنوسرت» الأول ، أو إذا كانت تعرض لنا التجربة المريرة الواردة فى بردية «إنسنجر» ، فهى لا تخلص أبداً إلى موقف سلبى . فليس التشاؤم سوى تحذير . إن تبير الإله الذى يصعب التكهّن به والذى يفسد خططنا ليس سوى دعوة إلى التواضع . فلا يمكن للمرء أن يعتمد سوى على نفسه ، ولكن هذا لا يعفيه من بذل الجهد اللازم وخصوصاً ليصلح من ذاته . إن هذه المجموعة من السير الذاتية التى تثير حنق المؤرخين المتلهفين إلى الكشف عن الوقائع المادية ، تجد تفسيراً لها فى رغبة هؤلاء الأشخاص الذين تلقوا تعليمهم فى «بيت الحياة» ، فى أن يصطحبوا معهم وأن ينقلوا إلى نريتهم ، فى آن واحد ، معتقداتهم والمحاولات التى بذلوها لتحقيقها فى أرض الواقع . إن هذا الأدب الذى لم يعرف الصراعات الدرامية التى شغلت التراجييديا اليونانية ، قد ابتدع الوعى وكشف عن سرّ هذه المحاولات . لقد تغنى بمشاعر الحب ، ورفع الاهتمام بالوالدين ورعايتهما إلى أعلى الدرجات ، وامتدح المحبة والعدالة أيضاً ، فهى ناموس العالم ، الذى يركز على كل شئ . وقد رأى أحياناً أن الموت عدم ، ولكنه استخلص أيضاً من مدة الحمل المظلمة التى يقضيها قرص الشمس فى أحشاء بدن السماء الليلية ، وسيلة للوصول إلى الإحياء النوراني ، فاحتفل بالموت المخلص ، المبشر بحياة إلهية . لقد ارتقى هذا الأدب إلى مصاف الإنسانية الحقة . فكان يرى أن الحياة التى هى منحة لنا ، شئ نفيس جداً لا يصح أن نعتدى عليها أو نحتقرها . إن أرقّ المشاعر التى ألهمت هذا الأدب ، تعبر عن أعرق ميوله ، وما زالت حتى الآن تسحر الألباب .

وإذا تجاوزنا إنسانيته ، فإننا نجد أنه يعبر عن دلالة ميتافيزيقية جوهرية . هل لأنه مازال مطبوعاً بطابع الدين ؟ ربما كان ذلك صحيحاً . بل لأنه بالإضافة إلى ذلك قد بلغ المستويات التى لا تصل إليها كثير من الآداب إلا فى النادر ، وربما لا تصل إليها أبداً . إن «تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كارع» تضم عرضاً لحاكمة الروح والظروف المصاحبة لها وربما كانت مصدر إلهام للفيلسوف اليونانى

«أفلاطون» عندما كتب محاورات «جورجياس» . إن رقة المشاعر الدينية كما وردت في تعاليم «أنى» أو «أمن أويه» ، تترك أحياناً القارئ المعاصر فى حيرة من أمره ، لأنه يصعب عليه أن يتصور وجود مثل هذا العمق ، فى زمن يرجع إلى عشرة قرون أو اثنى عشر قرناً ، قبل الميلاد . ويمكن أن نقرأ نشيد «أمنحوتب» الرابع إلى «أتون» أو بعض صفحات الترانيم إلى «أمون» المعاصرة له تقريباً ، فى أروع الدواوين المختارة من الشعر الدينى .

ولا شك أن القارئ قد يرى أن الاقتباسات التى وردت فى هذا الفصل الطويل كثيرة جداً . ولكن ليس فى وسع المرء أن يصدر حكماً سليماً إلا بناء على الأدلة والبراهين . لقد مضى ذلك الوقت الذى كانت الترجمة لا تعتبر ترجمة علمية إلا لو كتبت فى رطانة لا تشبه لغاتنا الحديثة ، من بعيد أو قريب . فلم تكن مفهومة إلا فى أوساط أهل العلم المتخصصين . ولكن هذه المفاهيم قد عفى عليها الزمن . فعندما نتوصل إلى ترجمة ما وصلنا من أعمال أدبية إلى لغاتنا الحديثة ، مع مراعاة ولم المصريين الشديد بجمال الأسلوب ، فمن المؤكد أن الجمهور الحديث سيتذوقها بكل جوارحه . ويبقى مع ذلك ، أنه لم تصلنا سوى بعض الأعمال فى حالة سليمة . ولم نصل بعد إلى ذلك اليوم الذى يمكن أن نقرأ فيه كتب مصر القديمة كما نقرأ «الأوبيسا» أو كتاب «الجمهورية» . ولكن رمال أرض مصر لم تعلن حتى الآن كلمتها الأخيرة . والعمل النؤوب للعلماء ، الذين يبذلون كل ما فى وسعهم للجمع بين الأجزاء المتفرقة للعديد من الأعمال القديمة ، سوف يثمر ذات يوم ويكون الحصاد وفيراً . وذلك هى إحدى المتع العميقة التى تجلبها على أصحابها ، علوم الاستشراق الجادة : عودة الوعى إلى الإنسانية الحديثة بتواصلها التليد ، وسوف تنهل منه السلوى والتشجيع . وربما استطاعت أن تتوصل بشكل أفضل إلى تحديد الطريق الذى يتعين عليها أن تسلكه .

الفصل العاشر

فَنُ مِنْ أَجْلِ الْخُلُودِ

من سمات العالم المحيط بالمصرى أنه أقرب ما يكون إلى الوحدة التي توحى بالعظمة . فمصر العليا محصورة بين جرفين صخريين صحراويين يقتربان من بعضهما ، إلى هذا الحد أو ذاك ، وأجزاءها متماثلة تماماً . أما الدلتا ، فيمكن القول ، أنها ليست سوى السهل الرسوبي الذي يمتد إلى ما لا نهاية . إن التنوع والتعدد يتواريان خلف هذه الاستمرارية لنفس الملامح الرئيسية على امتداد وادي النيل . إن الانطباع بالتماثل والتجانس الذي يتركه الفن المصرى لأول وهلة فى النفوس ، يعود على ما يعتقد إلى الخلفية العامة للبلاد . ولاشك أن هذا الفن شديد التنوع . ولكن الملامح الرئيسية مستمرة وثابتة على امتداد الحضارة المصرية بأكملها . ومن ناحية أخرى ، ونظراً لأن هيكل المجتمع شديدة الصرامة ، فإن سلطة الدولة الفاتكة تضع بصمتها الخاضعة على مختلف الأنشطة ، حتى أن كبرى الإبداعات الفنية هى ، فى المقام الأول ، من إنتاج السلطة الملكية أو البلاط الملكى . فمعظم الإنتاج الفنى يأتى فى الغالب من الورش الملكية . ويتألق الفن بقدر ما تكون الأوضاع الداخلية للبلاد مستقرة وتزداد سلطتها المركزية رسوخاً . لقد بلغ الفن المصرى أوج ازدهاره فى الاسرتين الرابعة والخامسة ونهاية الاسرة الحادية عشرة والأسرات الثانية عشرة والثامنة عشرة والتاسعة عشرة . صحيح أنه تصادفنا أعمال رائعة من عصور أخرى ، غير أنها لا تبلغ مثل هذا القدر من الوفرة أو الكمال ، كما هو الحال بالنسبة لهذه اللحظات المتميزة .

ونظراً لأنه لم يحدث لمدينة مصرية أن غطتها الحمم البركانية ، كما حدث بالنسبة لمدينة « بومبى » Pompei الإيطالية ، وأن أعمال الحفائر لم تشمل إلا القليل من المدن المصرية ، يظل الفن المصرى المعروف مرتبطاً فى المقام الأول بالمعابد

والمقابر . فهل وجد فن آخر أكثر تحرراً عرفته مدن الأحياء ؟ من المحتمل جداً ، اننا نستشف الأمر ، أكثر مما نعرفه . ومع ذلك فقد اصطحب كثير من الأموات معهم أشياء كانوا يستخدمونها فى حياتهم اليومية ، وهو ما يساعدنا على أن نتصور كيف كانت الأعمال الفنية ومعالق مساحيق الزينة والأثاث الجميل والى التى كانت تسحر ألباب الأحياء فى حياتهم . ومع ذلك علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن كثيرا من الأشياء أو اللوحات التى تبدو أنها منتجات مدنية صرفة ، تحتفظ بدلالة رمزية . والأمر واضح كل الوضوح بالنسبة لمناظر الصيد والمشاهد الريفية . وفى وسعنا أن نستطرد بعيداً فى هذا الإتجاه . وذلك لأن حياة المصرى القديم تبدو وكأنها مغلفة بصياغات ذهنية شديدة الدقة ، فتربط أفعاله وأصغرها بالنظام العام للكون . ففى وسع الفن أن يعبر عن شبكة هذه الخيوط المتعددة المتداخلة وأن يترجم الصياغة الذهنية إلى علامات مادية .

ومن ثم ، فقد أثر الفكر والدين على الفن تأثيراً ملحوظاً . ورسما له طريقه . فالفن الدينى والجنازى ليس فى مجمله سوى انتقال الحياة الراهنة إلى مجال الأبدية . وهذا ما يفسر أولاً سبب استخدام الحجر والمعادن فى العمارة ، فى بلد لا تحتاج فيه أعمال التشييد إلى أكثر من الطوب اللبن والخشب . وفى وسعنا أن نقول ، أنه لا يوجد قصر واحد قد شيد قديماً بالحجر ، أما إذا أراد الإنسان أن يعبر عن أبدية الآلهة أو أن يصبغ هشاشة الإنسان بصبغة الأبدية ، فإن هذه المواد تصبح عاجزة عن مقاومة الأيام . والفن المصرى هو قبل كل شيء تعبير عن هاجس الأبدية . وسوف يسعى فى بداية الأمر إلى إيجاد مادة لا تفنى . إن « إيمحوتب » مهندس الملك « چسر » هو مخترع العمارة المبنية من الحجر ، لأن الطوب اللبن يتفتت تحت تأثير رياح الصحراء الرملية . أما بالنسبة للتماثيل فلم يكن الحجر الجيرى كافياً . فاستخدمت أحجار أكثر صلابة مثل البرشيا والديوريت . وسيسعى الفنان المصرى إلى تجسيد الإحساس بالكتلة لمقاومة محاولات تحطيمها . ولم يفتح النحات بالثبات ،

بل أبدع التماثيل المكعبة ، التى لا يبرز منها سوى الرأس^(١) . أما عن قواعد فن الرسم المصرى ، فهى تستوقف النظر لأول وهلة ، وقائمة على الرغبة فى تصوير الكائن فى أبهى صوره : صورة جانبية للرأس ، ولكنها أمامية بالنسبة للعين والكفان من الأمام وصورة جانبية للجسد . وقد أجاد الفنان فى التعبير عن الحركة ويزيل الكتف الذى لا يمكن مشاهدته ، كما تشهد على ذلك بعض صور الجبانة الطيبية أو جزآر من المقبرة الصاوية ، ولكنه يتجنب بقدر الإمكان أن يخفى تصويره أى شيء من الواقع . إنه يرفض الوهم . ومن المؤكد أن أفلاطون كان يشير إلى الفنان المصرى وقواعده عندما وجه النقد لفن عصره القائم على المظهر الخارجى .

إنه عملية خلق ، بكل معنى الكلمة . فينبغى أن « يأتى تمثال إلى الدنيا » حتى يصبح حقاً الركيزة المادية التى يلتقى فيها الـ «كا» والـ «با» . إن الأسرار التى يتبهاى الفنانون بأنهم على علم بها ، ليست أسراراً تقنية فحسب ، بل دينية أيضاً . إنهم على دراية بالخطوات التى ينبغى اتباعها فى « بيت الذهب » لتحويل الحجر المنحوت إلى « صورة حية » . ومن ثم يمكن دفن هذه التماثيل : فقد عثر على تماثيل « منتو حوتب » الثانى فى باب الحصان^(٢) مسجى فى كفن من الكتان . وهكذا فإن فنناً من الدولة الوسطى قد دون النص التالى على لوحة حجرية يحتفظ بها متحف اللوفر Le Louvre :

« إنى أعرف سر الكلمات الإلهية ، وقواعد الحركات الطقسية . لقد أُلمت بكل سحر لون أن يغيب عني شيء . فأنتنى فنان ضليع فى فنه ، وإنسان متميز برجاجة علمه » .

(١) يمكن مشاهدة نماذج من هذه التماثيل فى القاعتين ١٢ و ٢٥ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٢) باب الحصان ، مكان فى معبده بالدير البحرى ، ويمكن مشاهدة تماثله فى المتحف المصرى

بالقاهرة بالقاعة رقم ٢٦ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

ويروى أحد رفاقه على سطح لوحة يحتفظ بها متحف ليدن كيف، أنه إلحق
بـ « بيت الذهب » لتصميم التماثيل الإلهية :

« لم يكن خافياً علىّ ، أى شىء ، يتعلق بها . فأتنا « كاهن - الأسرار » . لقد
شاهدت « رع » فى مختلف أشكاله » .

واضطرب الملك « نفر حوتب » أن يتوجه إلى هليوبوليس ليتزود بالمستندات
الخاصة بالهئية التى يتخذها الإله :

« حتى يعيد تشكيكه على النحو الذى كان عليه فى قديم الزمان ، عندما حددت
الآلهة ، بعد أن تداولت فى الأمر ، المظهر الذى يتعين أن تظهر عليه وسط العمائر
التي تقام من أجلها على سطح الأرض » .

ونلاحظ فى هذا الصدد ، أن « أفلاطون » كان على علم تام عندما أكد فى كتابه
« القوانين » قدم التقاليد الفنية فى مصر .

لم تكن العمارة غريبة على مثل هذه القواعد . فالمعبد هو بيت الإله . فلا بد إذن
من تشييده على صورة الإطار الحقيقى الذى يحيا فيه ، وهو العالم . فالسقف سماء
مرصعة بالنجوم . وعند قواعد البناء ، تنمو مختلف النباتات ، إلا إذا صور حاملو
القرايين الذين يقدمون محاصيل الأرض . والركائز النباتية ترفع الكون ، فوجودها
ضرورى له . وقدر الأقداس هو الأفق الذهبى حيث يشرق منه الإله ، المندمج فى
معظم الأحوال مع الشمس . لهذا السبب تعلن المدونات أن مساحة المعبد وأيقاده
محسوبة حساباً دقيقاً ، استناداً إلى ما كتبه « تحوت » أو « ششات » وهى المقابل
الأنثى للإله الفائق الحكمة والفائق العلم .

وتخضع عملية خلق أبسط الأشياء لهيمنة دلالة العلامة . فالمخادع المزينة
برؤوس الأسود تذكرنا بالعجور من خلال الأسدين « أكر » ، للوصول إلى العالم

الآخر والخروج منه بعد البعث والتجديد . إن سرير الحمل كان يصور رأس الإلهة « تاورت » . وكانت المقاعد تزدان بالإله « بس » أو الإلهة « تاورت » ، وخاصة إن كانت مخصصة للنساء . وفوق الكرسي الصغير الذى يستخدم كموطيء لقدمى فرعون صورت الأقواس التسعة وهي إشارة مختصرة لكافة شعوب الأرض الذى يفرض عليها فرعون سلطته القائمة على التفويض الإلهى .

بل حتى المادة المستخدمة لها قيمتها ، وقد ظلت قيمة الأحجار الكريمة قائمة حتى زمن قريب . فالفيروز على سبيل المثال ، ذو اللون الأزرق الفاتح ، هو رمز الفرح السماوى ، ويطلق على الآلهة اسم « أصحاب الفيروز » ، أما الذهب ، وهو المعدن الأمثل ، فهو لحم الإله « رع » ذاته . ويطلب من البشر طالما بقوا على سطح الأرض ألا يلمسوه ، إلا بمنتهى الحذر . لأنه حامل للحياة الإلهية والخلود . أما الفضة فهي أقل قيمة وتشكل عظام الأجسام الإلهية . بل إن الأحجار ذاتها لا تشذ عن هذه القاعدة . فحجر الجرانيت الذى كان يستخدم فى جميع العتبات أو الأجزاء السفلية من الأساطين ، كان يداس بلا ريب بالأقدام أو يضطر إلى حمل كتل المبانى . وذلك على حساب المنطق فى بعض الأحيان . وعدم استخدام الألبستر فى التبليط كان سيزيده صلابة . لأن الألبستر هش جداً لا يصلح لهذا الاستخدام . ولكننا نحتاج فى هذا المجال إلى عمل مضمّن حتى نتوصل إلى نتائج واضحة . ولكن لا يخامرنا أدنى شك حول الاتجاه العام للفكر المصرى . فلنكتف فى هذا الصدد بذكر مثال واحد . فمن المؤكد أن استخدام الأحجار المقطوعة قطعاً غير منتظم فى أعمال التشييد ، ثم تجميعها ببراعة يحتاج إلى مزيد من المجهود مما لو تم تجميع كتل منتظمة يمكن استبدال بعضها ببعض . فالطريقة الأولى ، كانت محملة بقيمة دينية ، نظراً لأن استخدامها كان يعود إلى أقدم العهود . ولهذا السبب لم يتخل عنها المصريون وإذا أريد تغطية سطح أحد المبانى ، وكانت الضرورة تحتم استخدام كتل حجرية مستطيلة ، اتساقاً مع قوانين الفيزياء ، كانت تغطى ببلاطات رقيقة من

الحجر ، تجمع بشكل غير منتظم . وهكذا فإن الفن المصرى بأكمله ، هو عبارة عن حل وسط بين القوانين الحتمية التي تتحكم فى المادة وبين المغزى الملتصق بالمواد المستخدمة ، بل والطريق التي يستخدمها بها .

لم يكن الجمال أبداً هدفاً فى حد ذاته . كان أبسط الحرفيين يتوصل إلى الجمال من خلال التعبير عن الفكرة تعبيراً سليماً إلى حد ما . فالفن هو قبل كل شيء لغة . وقد تكون هذه اللغة جميلة عندما يمتلك ، من يتحدث بها ، مزاج فنان . تلك هي عظمة الفن المصرى ، وسره بلاشك ، وما يدفعنا إلى الافتتان به ، ولكن تلك هي أيضا الأسباب التي ترسم حدوده . فهو في الغالب محشور حشراً فى قواعده ورمزيته ، حتى يصل به الأمر أحياناً إلى حد الجفاف والجمود . ولكن مع ظهور كبار المبدعين فى عصور الإزدهار ، فإنهم يصلون إلى أقصى حدود التعبير . إن هذه الرقة والشاعرية والرشاقة التي يتوصل إليها الفنان ، بأساليب شديدة البساطة ، مازالت تحرك مشاعرنا إلى أقصى درجة . وإذا كان من المتفق عليه ، أن تقنية بلا روح هي عاجزة عن الإبداع ، فإن إرادة التعبير عن الثراء الروحي فى استطاعتها أن تصل بأساليب بدائية إلى خلق عالم هو آية فى الجمال ، مازلنا نجد متعة كبيرة فى النفاذ إليه .

ومن المحتمل أن شخصية الفنانين لم تضطلع بدور مماثل لدور الكتاب . ولكن لا ينبغي علينا أن نبالغ فى موضوع أن أسماء مبدعى الأعمال الفنية المصرية مجهولة . فلولا أن التقاليد المتواترة وكتاباً بأكمله لـ « پلینس الأكبر »^(١) قد نقلت إلينا أسماء وأعمال النحاتين الإغريق ، واضطربنا إلى الاكتفاء بالتوقيعات التي خلفوها من ورانهم ، لما عرفنا عنهم شيئاً يذكر ؟ وربما أقل مما نعرفه عن أساتذته مصر القدماء لقد أمكن حصر قائمة طويلة من أسماء الفنانين الذين احتفظت بهم الآثار . ومنذ

(١) پلینس الأكبر Pline Ancien (٢٣ – ٧٩ م) من علماء الطبيعة الرومان . المترجم

الدولة القديمة ، قدم رئيس النحاتين نفسه وهو المدعو « پتاح غنخ » ، جالساً أمام طعام وفير ، على متن قارب ، فى مقبرة سيده ، « پتاح حوتپ »^(١) ، وهب له بالتالى ما يشبه الخلود الشخصى . ألا يشبه ذلك توقيعاً ؟ وقد ارتقى المهندسون حتى وصلوا أعلى المراتب . ومن المعروف أن « إيمحوتپ » كان وزيراً فى خدمة الملك « حسر » . و « ستن موت » هو المعمارى العبقري الذى شيد معبد الدير البحري وكان مقرباً للملكة « حتشبسوت » حتى أنه تجاسر ووضع صورته الشخصية فى المعبد الجنائزى للملكة . صحيح أنه اخفاها فى كوة باب ، وصاحب اللوحة الكبيرة التى تصور معركة قادش على سطح الجدار الشمالى من بهو الأساطين ، فى معبد أبو سمبل ، كان شديد الإعتراز بعمله الرائع ، حتى وقع عليه بعباراته التالية :

« من صنع « حوى » الكاهن - الطاهر ، القائم على رأس الأجنبي بصفته كاهن - الأسرار - المقدسة من أجل سيده » .

وعلى الجدار الشرقى ، وقع فنان آخر . إنه فنان محترف فى هذه المرة .

« من صنع « پى آى » ، بن « نفرخع » ، صادق القول ، نحات « رعمسيس » - « مرى آمون » . أيعنى ذلك ، أن « حوى » هو الذى قام بتصميم خطة المعركة وأن « پى آى » هو الذى نفذ نقوش القاعة بأسرها ؟ لقد رأينا كيف كان « رعمسيس » الثانى يحيط النحاتين بكل مظاهر التكريم ، ولكن هناك قرآن لا ريب فيها ، تنم عن أن الفنانين كانوا يتمتعون بحسٍّ مغرم بالمؤثرات . ففى مقبرة الوزير « رع مس » الناقصة^(٢) ، نرى أن النحات لم يصبر حتى يفرغ الرسام من عمله ، فحاطط العيون باللون الأسود ليثبت على الفور الحياة فى صوره . والأمر أكثر وضوحاً فى مقبرة

(١) مقبرته القائمة فى سقارة ، هى من أجمل مقابر المنطقة . (المترجم) .

(٢) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . والمقبرة قائمة فى الشيخ عبد القرنة بالبر الغربى فى

الأقصر وتحمل رقم ٥٥ . المترجم

« خروإف »^(١) . فقد اكتفى برسم قزحية عين رؤرس الأميرات الرائعة باللون الأسود ، ومن واقفات أمام المقصورة الملكية ، ويقمن بصب الماء الطهور . ولكن لإبراز الخطوط الرقيقة لصورة الوجه الجانبية البيضاء ، لاحدى الأميرات التى اتقن صنعتها ، على نحو خاص ، رسم خطأ رقيقاً باللون الأسود ، يزداد سمكاً أسفل الأنف الذى ينبض بالحياة وحول محيط الفم ، لا سبب سوى رغبته فى التأثير . ويخيل لنا أننا نشاهد الفنان ، بعد أن أضاف إلى لوحته لمسة رقيقة ، ثم يتراجع قليلاً إلى الوراء ليلقى نظرة إجمالية على اللوحة ، ليلمس بنفسه ، ما تركه فى النفس من انطباع . وفي العمارنة كان الملك يقوم بزيارة النحاتين . وقد وصلنا اسم الفنان الذى نحت التماثيل النصفية لـ « نفرتيتى » التى يحتفظ بها متحفاً برلين والقاهرة^(٢) وكان يدعى « تحوتمس » . ولكن يظل فضولنا متعطشاً إلى مزيد من المعرفة . وكما نود أن نعرف فنانى مصر القدامى كما نعرف « رامبرانت » Rem-brandt أو « ليونارد دافنشى » Leonard de Vinci ولكن ألا يعتبر مطلباً فى غير محله ، أن نطمع فى التعرف شى على كل هذه الأسماء ، وقد أنقضت ألف وخمسمائة سنة ، منذ أن أسدل عليها ليل الليل من النسيان ؟



مصر هى مبتكرة العمارة الضخمة . فقد عثر على أرضها لأول مرة على عمارت ذات أبعاد شاسعة : إنها مقابرها الملكية ، فقد شيدت فى البداية فى سقارة المصاطب المبنية من الطوب اللبن وذات الأشكال المتنوعة . وإحدى هذه المصاطب كانت مدرجة ، وصاحبها هو فى الغالب الملك « عنج إيب » ، نظرا إلى أننا قد عثرنا على رسم لها ضمن مدونات الملك القديمة . ولكن معظمها هى عبارة عن بناء علوى

(١) وهى المقبرة رقم ١٩٢ فى منطقة العساسيف بالبر الغربى من الأقصر . القرية من البير البحرى .

(٢) يمكن مشاهدة أحد هذه التماثيل النصفية فى متحف القاهرة فى القاعة رقم ٣ من الطابق

السفلى . (المترجم)

يتخذ غطاؤه الخارجى شكلاً مائلاً . وهى ليست مستقيمة ولكنها تشكل دخلات معقدة تحاكي بالتأكيد مباني قديمة كانت مشيدة بالخشب والحصار . والتوابيت الحجرية القديمة صنعت بنفس الأسلوب ، نذكر منها على سبيل المثال تابوت « رع ور » وهو من مقتنيات متحف القاهرة^(١) إن الألوان التى مازالت تغطى هذه التوابيت ، وهى الأحمر للأجزاء الخشبية والأصفر للحصار والأخضر للأجزاء النباتية ، تساعدنا على تصور ما كانت عليه المصاطب الملكية ، عندما كانت لا تزال مغطاة بالكامل بطبقات من الجص والألوان . وتحتوى المطبة فى الداخل ، تحت مستوى الأرض ، على عدد من الحجرات . والحجرة الرئيسية هى التى تضم الجسد . وتضم الحجرات الأخرى مخازن المئذ والأثاث . كانت هذه الحجرات مغطاة بكتل من الخشب الأسطوانى الشكل وتحمل الجزء البارز من المقبرة . وفى مقبرة « قاعا »^(٢) وهو آخر ملوك الأسرة الأولى يظهر عنصر خاص بالشعائر الجنائزية ملاصق للواجهة الشمالية .

إن المقابر ، سواء كانت مخصصة للملوك أو للأفراد ، ومنذ أن تطور تخطيطها وازداد تعقيداً ، كانت تضم عنصرين أساسيين : الحجرة الجنائزية ومكان إقامة الشعائر . وسيظلان مرتبطتين فى العماير الملكية ، على امتداد الدولة القديمة والدولة الوسطى . وسوف ينفصلان فى المقابل ، بحلول الدولة الحديثة ، لتوفير مزيد من الحماية للمقابر ، على ما يظن ، والحفاظ على سرية موقعها . ولكن من المحتمل أيضاً ، أنه كان وراء هذا التغيير الذى أدخله المهندس « إيمحوتب » على تصميم أقدم المقابر ، رغبته فى تأمين الأثاث الجنائزى النفيس . على أى حال فقد شيد مصطبة من الحجر الذى كان مقررأ له ، على ما يبدو ، أن يغالب الأيام ، إلى الأبد . ثم انحل التوسعات على هذه المصطبة ، ثم قام بتعديلات أكثر جذرية ، فحولها إلى

(١) ويمكن مشاهدته فى القاعة رقم ٤٧ من الطابق السفلى . (المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة إحدى لوحاته الحجرية فى المتحف المصرى بالقاهرة بالقاعة رقم ٤٢ من الطابق

العلوى . (المترجم)

هرم مدرج . كان يحاول في هذه المرة ، أن ينقل إلى الصعيد المعمارى مفهومًا دينياً بحثاً ، يتعلق بالإيمان بالمصير الشمسى الذى ينتظر الشخصية الملكية . فالهرم هو المعراج الذى يساعد الملك على بلوغ السماء . كما كان مقدرًا لكتلة الأحجار أن تجعل من الحجرات التى تضم الجسد المحنط والكنوز التى لا تقدر بثمن مكاناً حزيناً - أو هذا ما كانوا يتوقعونه على الأقل . ومن ناحية أخرى ، فقد حُفرت إلى الجنوب قليلاً ، مقبرة الأوانى الكانوبية التى كانت تنقل حتى الآن إلى أبيدوس ، كما سبق أن شرحناه .

وسرعان ما انتقل المصريون إلى الهرم المستقيم الأضلاع . ولكنهم خلفوا وراءهم بناءً وسيطاً شديد الغرابة . فللحصول على المقبرتين ، داخل هرم واحد ، لجأ المهندس إلى تصميم فريد . فقد صمم هرمين متداخلين ، أحدهما له قاعدة أوسع وارتفاع أقل ، أما الآخر فقاعدته أضيق وكان يفترض أن ارتفاعه أكبر . ثم شيد نصف كل هرم من الهرمين ، وبدأ البناء من القاعدة الأضيق . وفى لحظة ما ، غير ميل الهرم ، وتوجَّ الهرم بجزء زاوية ميله أكثر حدة . وكان لكل جزء من الجزئين ممر هابط وحجرة جنازية مستقلان^(١) أما « خوفو » فقد زود هرمه الرائع فى الجيزة بثلاث حجرات : الأولى تحت مستوى الأرض والآخرى فى كتلة البناء . وكان المرء يصل إلى الحجرتين العلويتين من خلال بهو شديد الإرتفاع ، هو أية فى الجمال . وكل مدماك من مداميك الحوائط وهو مكون من كتل ضخمة من الحجر ، يبرز قليلاً بالمقارنة مع المداميك السابق ، حتى تصل المسافة بين الحائطين عند قمة البهو إلى أقل قدر ، وبالتالي يصبح السقف الضيق غير معرض للتصدع بفعل ثقل ما يعلوه من أحجار . وهذا الهرم هو أكبر أهرامات مصر وأقربها إلى الكمال . ويتجه نحو

(١) لا يتفق الدكتور أحمد فخري ، عالم المصريات الذائع الصيت ، فى الرأى مع ما يقوله المؤلف راجع . د . أحمد فخري : الأهرامات المصرية . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٢ . ص ص ١٢٠ - ١٣٨ المترجم

الجهات الأصلية ، فى دقة فائقة ، تصيبنا بالذهول: فلن تساعدنا أجهزتنا الراهنة على الوصول إلى نتيجة أفضل . كان طول القاعدة ٤٤٠ ذراعاً مصرياً ، أو ما يعادل حوالى ٢٣٠ متراً ، وقديماً كان ارتفاعه يصل إلى ٢٨٠ ذراعاً أو ما يعادل ١٤٦,٦٠ متراً . كان الهرم مغطى بالكامل بالحجر الجبرى المصقول المجلوب من طره^(١) هذه الكتلة الضخمة التى تتميز بتوازنها التام واتساقها الفائق ، قد اثار فى وقت لاحق دهشة مختلف الزوار ، فأطلق البشر العنان لخيالهم دون رابط أو قيد . إن «هيروdot»^(٢) الذى عرف عنه الدقة فيما يرويه ، يروج فى هذا الصدد لكل الأقاويل التى وصلت إلى مسامعه حول فسق الملك وإغلاق المعابد ، دون أن يتحقق من صحتها . وكل ما يقوله المؤرخون العرب حول هذا الموضوع هو شروء وهذيان . ومع ذلك ، فقد تفوق عليهم بعض المحدثين الذين رأوا فيه استباقاً للتاريخ العام أو مختصراً للعلم العالمى . وللأسف فإنهم يتوقفون دائماً عند اللحظة التى تصبح فيها الأمور مثيرة للإهتمام : فلم يتوصلوا أبداً على سبيل المثال إلى استجلاء المستقبل أو القوانين العلمية التى لم تكتشف بعد ...

وقلت الاسرار الملكية التالية من حجم أهرامها ، حتى صارت الحجرات القائمة تحت مستوى الأرض تكمل بعضها البعض ، لتضم جنباً إلى جنب ، المقبرتين أو المقابر الثلاث الضرورية للفراغة . وعادت الدولة الوسطى إلى تقاليد بناء الهرم . ولكن عندما طردت الأسرة السابعة عشرة الطيبية الهكسوس ، احتفظت بأسلوب أجدادها فى حفر مقابرها الجنائزية فى صخر الجبل الغربى .

وعلىنا ألا نظن أن الأهرامات كانت مجرد مقابر . فقد كانت تحشد من حول الملك ، فى العالم الآخر ، مختلف الانشطة التى كانت معروفة فى البيئة المحيطة . بل

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

نجد منذ الأسرتين الأوليين أن مقابر الأفراد لا تبعد عن المصاطب الملكية . ولكن ليس في وسعنا أن نفهم بوضوح دلالة هذه المبانى الجنائزية ، إلا ابتداء من حكم الملك «جسر» وغايتها خدمة «كا» الملك ومن يحيطون به في الأبدية . إن ما فعله «ايمحوتب» ، هو أنه احتفظ بتصميم المقر الملكي في «منف» ، عندما شيد المجموعة الجنائزية الملكية بأحجار تغالب الأيام . إن السور العالى الذى كان مشيداً في الوادى ، بالطوب اللبن ، بدخلاته وخرجاته ، ويحيط بالقصر الملكي ، يقف هنا شامخاً ، وفي طرفه الجنوبي الشرقى ، تنفتح بوابته الوحيدة . ومصرعاً الباب المشيدان من الحجر مازالا في مكانهما . وكانا ملونين باللون الأحمر ، وهو لون الخشب . واحتفظت عوارض السقف الأسطوانية بشكلها . وفي البهو الكبير الذى كان يفضى إلى الفناء ، قسمت جدران صغيرة من الطوب جانبى الرواق الأوسط إلى عدد من الخانات . وكانت أطراف هذه الجدران تحميها حزم من سيقان النخيل . وقد نقلت جميع هذه العناصر إلى الحجر بأسلوب يثير الدهشة . ومازلنا نشاهد ابدان ما يشبه الأساطين المقتاة واقفة وهى ليست أساطين بمعنى الكلمة وإن كانت توحى بها . جميع العناصر المعمارية من فناء ضرورى لاحتفالات الـ «حب سد»^(١) بأنصابها الأربعة والهيكل بسلالها ومقصورتى الجنوب والشمال والأبواب والأسيجة المشبكة وباستثناء معبد الشعائر ، ليس لها سوى مظهر خارجى خادع . فلا يستطيع الأحياء استخدامها وهى غير صالحة سوى لـ «كا» التى تتعامل معها فى الحياة الأخرى . أما الجلود التى كانت توضع عند قاعدة بعض الأساطين لحمايتها فقد لونت باللون الأسود . وكان كل شيء من حيث الشكل واللون ، يشبه كل الشبه ، من حيث المظهر ، المبنى الحقيقى القائم فى الوادى ، وهو المقر الرسمى لأول فراعنة مصر العظام . إن الإكتشافات التى عثر عليها فى حرم المجموعة الجنائزية تؤكد هذه النظرة . وإذا كان المصريون قد كدسوا فى أبهاء الهرم ما يقرب

(١) راجع الثبت الوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

من أربعين ألف إناء من الحجر ، فلتكون تحت تصرف « كا » ، عات جميع سكان المقر الرسمي المقيمين بجوار العاهل الملكي الذي يسهرون على خدمته .

وفى القسم القائم تحت مستوى الأرض ، سواء الخاص بمقبرة الأواني الكانوية أو بمقبرة الجسد ، شيدت أجنحة سكنية وهمية . كانت الجدران تقلد الحصى ، فصنعت من بلاطات من القاشاني الأزرق المائل إلى الأخضرار . وعبر فتحات موجودة تحت الحصر المرفوعة ، يمكن مشاهدة ست صور للملك « چسر » وهو يقيم الشعائر . وأقيم فوق الأرض ، فى اتجاه الشمال ، تمثال ملكي^(١) قابع داخل مقصورة مغلقة بإحكام ، ولكن كان فى إمكانه أن يستنشق « نسيمات ربح الشمال العلية » ، التى تجلب على مصر جواً منعشاً ، من خلال تقبين يخترقان الجدار الأمامى . هذه هى المجموعة الجنائزية الزائفة التى تثير الدهشة والإعجاب معاً ، إنها أقدم بناء معمارى فى العالم ، شيد بالحجر .

كانت الأهرامات محاطة دائماً بحرم وسور يضم أساساً بعض المراكب . وقد عثر على إحدى هذه المراكب سالمة جنوب هرم خوفو^(٢) ، وإن كنا لا نعرف على وجه الدقة ، الهدف من وجود هذه المراكب . وابتداء من « سنفر » شيد أمام الواجهة الشرقية للهرم معبد للشعائر . وربما طرأ هذا التغيير لمكان المعبد ، على اعتباره أول تأثير لعقيدة « هليوبوليس » - وكان هذا المعبد يضم أساساً باباً وهمياً من الجرانيت الوردى ولوحتين من الحجر ، كان المعبد بسيطاً ، فى بداية الأمر ، كما هو الحال بالنسبة لمعبد هرم دهشور المنحنى . ولكنه ازداد تعقيداً على مر الزمان . فمعبد « خوفو » كأن يتكون من فناء مستطيل كبير ، محاط ببهو يرتكز سقفه على أعمدة

(١) التمثال الموجود حالياً داخل المقصورة هو نموذج حديث للتمثال الأصلي الذى نقل إلى المتحف

المصرى بالقاهرة ويمكن مشاهدته فى القاعة رقم ٤٨ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٢) أعيد تركيب المركب داخل المتحف القائم خلف هرم خوفو من الجهة الجنوبية ، ويتكون المركب من ١٢٢٤ قطعة خشبية ، يصل طول أكبرها ٢٣ متراً أما أصغرها فيبلغ طولها ١٠ سم . وطول المركب بعد إعادة بنائه ٤٢,٤ م وأقصى عرض ٥,٩ م . (المترجم) .

مربعة . وينتقل المرء فى القسم الخلفى إلى حجرة مستعرضة تضم خمس كوات . وكان هناك ممر يسمح بالوصول إلى حرم الهرم من خلال القناء . طريق صاعد يربط معبد الوادى بمعبد الشعائر . وكان هذا الطريق يزدان بنقوش رقيقة وقد عثر على بعض أجزاء منها .

وجاء « تصميم معبد «خعفر» أكثر تعقيداً . كان المعبد يشمل معبدا أماميا يضم على اليمين أربعة هياكل من الألبستر ربما كانت مخصصة للأحشاء وكانت مرتبطة بالمراسم الجنائزية لمدينة « بوتو »^(١) . كما يضم هيكليْن على اليسار ربما كانا مخصصين للتاجين يشكّلان استعارة من المراسم الجنائزية لمدينة « سايس »^(٢) ويعد أن يجتاز المرء قاعتين نَوَى أعمدة يصل إلى بهو يرتكز سقفه على أعمدة ضخمة مزدانة بالتماثيل . ثم تصل إلى خمس كوات بتماثيلها التقليدية ، وينفتح دهليز فى المؤخرة يقودنا إلى اللوحة الجرانيتية . ومازال معبد الوادى فى حالة جيدة من الحفظ . وقد شيد من كتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى المكسو بغطاء من الجرانيت . والمدخل متعرج ويفضى إلى قاعة على هيئة حرف T مقلوب ، يرتكز سقفها على أعمدة مربعة مهيبة مزدانة بتماثيل الملك . وبلاطات الأرضية من الألبستر ويحلول الأسرة الخامسة انحصرت ضخامة هذه المنشآت ، وإن إزدادت تصميماتها تعقيداً ، مع الاحتفاظ بنفس العناصر الرئيسية . وشاع استخدام الأعمدة الخالصة على أسس علمية . وكان ما بذلته الأجيال السابقة من جهد قد ضاعف من ثقة المهندسين . فاصبح من غير الضرورى اللجوء إلى هذه الكتل الضخمة التى يصعب هدمها . حتى أصبح المرء يخال أن النظام الملكى المنبثق من الإله «رع» ذاته ، قد بات خالداً لايفنى . فأصبح فى وسع هذه المباني أن تتحرر من سطوة ضخامة الكتلة ، لتقترب ، إذا صح القول ، من مبانى الأحياء .

★ ★ ★

(١) تل الفراعين ، حالياً . (المترجم) .

(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

هذه المحاولات الأولى ، فى مجال التشييد بالحجر ، قد توصلت إلى ابتكار منهج وعدد من العناصر المعمارية ، نجد أنه من الضرورى التأكيد عليها . إن الجدران المبنية من الحجر ، قد شيدت بحيث تتلاصق مراقدها بلا وسائط أو مونة . وللحصول على تماسك أفضل ، كان يوضع لبن الجير فى أماكن تماس الأحجار . إن الرغبة فى الوصول إلى ما هو أبدي ، قد قادت المصريين إلى استبعاد الأحجار الصغيرة التى تعود إلى عصر « إيمحوتب » ، وتقلد الطوب ، لتحل محلها كتل ضخمة ، كانت فى نظرهم غير معرضة للتلف . ونفس هذه الرغبة هى التى أوحى باستخدام العمود المربع^(١) كدعامة وإن لم يعرف له نموذج أصلى فى العمارة القائمة على الخشب والطوب . كان العمود فى البداية تقليداً لجذع الشجرة بعد أن شذب بالقدم . ومن ثم يتخذ شكل الأسطوان المقنى . وهو ما نشاهده فى مباني « جسر » والأسطون النباتى البردى الشكل ، الذى يتميز ببذنه المثث ، موجود أيضاً ضمن مباني جسر ، ولكنه يكشف من البدء عن غاية رمزية ، لأنه من الاستحالة بمكان أن يكون نبات البردى قد شكل فى أى وقت من الأوقات دعامة حقيقية . أما الأسطوان النخيلية المتطور ، نو البدن الوحيد الكتلة ، فهو من أروع الدعامات التى استخدمت فى زمن الدولة القديمة وأفضل أمثلتها هى التى تعود إلى « أوناس » و « ساحورع » من الأسرة الخامسة^(٢) . وسوف تعرف هذه الأساطين رواجاً عظيماً فى الأزمنة المتأخرة . إن

(١) لقد أخذنا بما ذهب إليه عالم المصريات الدكتور محمد أنور شكرى فى كتاب « العمارة فى مصر القديمة » . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٩٣ - ٩٤ حيث ورد على لسانه : « استخدمنا لفظ « أسطون » و « أساطين » لكل دعامة قطرها مستدير تمييزاً لها عن « الأعمدة » المربعة ... ذات الزوايا القائمة والأضلاع المستقيمة .. ويقابل لفظ أسطون فى اللغات الأجنبية Column, colonne أما لفظ عمود فيقابله Pillar, pilier » . (المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة نماذج جميلة لهذه الأساطين حيث نقلت إلى المتحف المصرى بالقاهرة فى القاعة رقم ٤٢ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

استخدام هذا الشكل ، بخطوطه السلسلة والرشيقة فى آن واحد ، يحد من وطأة المبانى التى من المؤكد أنها بدونها ستبدو خائفة . وكان المهندسون لا يزالون فى ظل الأسرة الخامسة يقيمون الأساطين المقناة ، المكونة من حزمة من زهور اللوتس ، لها براعم فوق الرباط التى يضمها^(١) أو حزم نبات البردى . والأمر الشديد الغرابة و أن المصريين لم يستخدموا على الإطلاق شكل القبو فى المبانى المشيدة من الحجر ، رغم أنهم كانوا يستخدمونه منذ وقت مبكر جداً ، فى المبانى المشيدة من الطوب . إن أسقف المبانى المشيدة من الحجر ، كانت تتكون دائماً من مجرد بلاطات ، وبالنسبة للأهرامات ، لما كان المصريون يخشون أن يتسبب ثقل الكتل الضخمة ، فى شرخ أ أو تفتيت الأحجار التى تغطى الحجرات الداخلية ، فقد استخدموا أسلوب الأسقف المتدرجة ، اختزالا للمساحة المطلوب تغطيتها ولإزاحة قوة الدفع ناحية الأطراف .

وقد اكتسبت المواد المستخدمة أهمية كبيرة فى نظرهم ، نستشفها من استمرار استخدامهم لها فى حالات محددة . وهكذا استخدم الألبستر فى تليط الأرضيات والجرائت الوردى فى لوحات الشعائر والعتبات أيضا ، وصنعت دعامات الأبواب فى الغالب من البرشيا أو الديوريت . ولكن مازالت دلالة هذه الثوابت خافية علينا . وهى ليست على كل حال ذات طبيعة عقلانية . ومن ناحية أخرى ، كان هرما « خوفو » و« خعفرع » يكسوهما غطاءً من الجبرى الجبرى . فى حين ، كان هرم « منكاورع » مكسوً بغطاء من الجرائت عند قاعدته ، دون أن ندرك السبب وراء ذلك . وجدير بالملاحظة أن جميع هذه العناصر المعمارية كانت ملونة . وكانت جميع هذه الألوان تحاكي محاكاة أمينة المواد التى كانت تستخدم أصلاً فى العمارة الخفيفة الخاصة بالأحياء . أو كانت تقلد ما كان يفترض أن يكون لونها من الناحية النظرية . وفى

(١) يمكن مشاهدة نماذج لهذه الأساطين فى القاعة رقم ٢٦ من الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم) .

مصطبة « محو » بسقارة رُقْتُ الباب الوهمى المصنوع من الحجر الجيرى باللونين الأسود والوردى لتقليد حجر الجرانيت الذى عجزت وسائل صاحب المقبرة عن إحضاره من أسوان .

واعتماد الأفراد أن يلتقوا حول مليكهم كما عاشوا أثناء حياتهم من حوله ، سواء فى الجهاز الإدارى أوفى البلاط . وفى البداية كان تصميم المقابر التى شيدها بسيطاً ، حتى فى الحالات التى كانت تعتبر مقابر شامخة ، ونذكر على سبيل المثال مقبرة « نفرماعت » فى ميدوم : فهى لا تضم سوى الحجرات القائمة تحت مستوى الأرض ، تعلوها المصطبة وإلى الشرق منها الباب الوهمى وهيكلى صغير ، ولكن الذى حدث تدريجياً ، هو أن الباب الوهمى قد توارى فى أعماق الهيكل بعد ما صار مكاناً فسيحاً ، وظهرت داخل المصطبة مجموعة من الحجرات التى أعدت لتسمح بالتوسع فى إقامة الشعائر الجنائزية . وتتكون مصطبة « تى » من الأسرة الخامسة من فناء فسيح ، يكتنفه رواق بأعمدة ، كما تضم دهليزاً وهيكلى ، ولكن بحلول الأسرة السادسة ، أصبح ينظر إلى تقلص حجم الهرم الملكى وتضخم مقبرة « مريوكا » تضخماً مهولاً ، على أنه رمز للوهن الذى أصاب النظام الملكى والمكانة المرموقة التى تبوأها أصحاب الإقطاعيات الذين سيتحملون فى نهاية المطاف النصيب الأكبر من المسؤولية عن اضمحلال الدولة . لقد أمر الوزير « مريوكا » ببناء مصطبة تضم أربعة وعشرين حجرة وقد أقامها على مقربة من الهرم المتواضع للملك « تى » والعديد من هذه الحجرات منقوشة بالكامل . وسواء كانت المصطبة ضخمة أو متواضعة المساحة ، فقد كانت تضم سرداباً . والسرداب هو المكان الذى كانت تقبع فيه تماثيل المتوفى بعيداً عن أنظار الزائرين ، وتستقبل من خلال فتحة صغيرة البخور الذى يحرقه الكهنة من أجلها . ولكن الشعيرة الرئيسية ، كانت تقام أمام الباب الوهمى المزود عند قاعدته بمائدة توضع عليها القرابين ويراق عليها الماء الطهور . ويحضر المتوفى عند مناداته . وهكذا نراه يظهر بنصف جسده ،

فى مقبرة « إيدو » بالجيزة ، من الأسرة السادسة . أما « مريوكا » فيظهر بكامل جسده ، عبر الفتحة الكبرى وهو يتقدم ليتنوق القرايين التى وضعت على المائدة القائمة فى أعلى درج .



وليتنا كنا نعرف أماكن إقامة الشعائر الإلهية فى الدولة القديمة . ولكن لم يتبق منها سوى بعض معابد الشمس النادرة التى تعود إلى الأسرة الخامسة ، وقد أقيمت عند حافة الأرض الزراعية ، وأصاب أكثر من نصفها الخراب والدمار . إن معبد « نى أوسر رع »^(١) فى أبو غراب^(٢) ، كان يشبه فى ظاهره المعابد الجنائزية المعاصرة : فكان يتكون ، فى حقيقة الأمر ، من مبنى صغير فى الوادى فى طريقه صاعد مغطى يسمح بالوصول إلى المعبد القائم على الهضبة والذى كان مكشوفاً بالنظر إلى أنه المكان الذى تعبد فيه الشمس . ويفضل علامة هيروغليفية ، كانت تصوره ، أصبح فى المستطاع ، إعادة تكوين المسلة المركزية ، التى كان يصل ارتفاعها حوالى عشرين متراً فوق كتلة البناء . وكانت الشعائر تقام إلى الشرق من هذا المبنى المركزى ، فوق مذبح هليوبوليتانى رائع من الألبستر مازال قائماً فى مكانه واستكمالاً لهذه المجموعة المعمارية ، أضيف فناءان للأضاحى ، زُودا بتأنيب ماء وأحواض وبعض المخازن .

إن ما يشد انتباهنا فى فن عمارة الدولة القديمة ، هو السعى الحثيث لبلوغ الأبدية . فكل شئ كان فى الحساب ليغالب الأيام ، بدءاً من الحجر ، ثم مختلف العناصر المعمارية والكتل الضخمة والأعمدة ومونة البناء . وإذا لمسنا نفضة أكثر إنسانية ، أخذت تظهر بالتدرج فى معابد الأسرة الخامسة ، فإنها لم تحدث أبداً ، على حساب الصلابة والمتانة . بل جاءت بالأحرى تعبيراً عن الأمان والاطمئنان

(١) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (للترجم) .

السائدين فى تنظيم اجتماعى لا يمكن تقويضه ، على ما كان يفترض ، شأنه شأن نظام الكون ذاته . إن الصرامة الخائقة التى ميزت مبانى العهود السابقة قد خفت وطأتها بعض الشيء وأخذت تتراخى . وفى الأزمنة اللاحقة ، لن تتخلى مصر أبداً عن سعيها لغزو الأمد اللانهائى ، كما لن تلجأ أبداً إلى هذه الوسائل الجبارة التى اعتمدتها فى زمن الدولة القديمة لبلوغ مرادها . ولا يشير تطور المقبرة الملكية إبان الدولة الوسطى إلى وجود تغيير يذكر بالمقارنة مع الأزمنة السابقة ، وفى ظل الأسرة الثامنة عشرة أقدم ملوك طيبة ، بعد طول تفكير ، على فصل مقابرهم عن مكان إقامة الشعائر الضرورية لاستمرار حياتهم بعد الموت . إن « تحوتمس » الأول الذى وُطئ هو وجيشه الشواطئ الشرقية لنهر الفرات ، قد اختار موقعاً ، فى وادٍ موحش وقفر ، فى البر الغربى من طيبة ، ليصبح داره الأخيرة . وعند سفح الحائط الصخرى القل الشديد الانحدار الذى يصطبغ باللون الذهبى ولون المغرة ، والذى تطل عليه الكتلة الهرمية لرأس الجبل ، وسماء شديدة الزرق ، افتتح أول مقبرة منقورة فى الصخر ، فى المكان الذى سيعرف فيما بعد بوادى الملوك ، ولا يصل إليه المرء إلا من ناحية الشمال ، عبر طريق طويل جداً . وفى البداية كانت هذه المقابر غاية فى البساطة ، رغم الآبار والاحتياطات الخاصة التى تهدف إلى تضليل اللصوص . أما مقبرة « تحوتمس » الثالث فقد أخفيت بعناية فى تجويف فى الصخر ، فى أعماق الوادى ، ولا تضم سوى ثلاث حجرات ، زخرفت واحدة منها فقط ، هى حجرة التابوت . إنها بلا زوايا ، بيضاوية الشكل ، على هيئة قرطاس بردى مفرد ، وبالفعل ، فقد صورت بردية على حوائطها برسوماتها التخطيطية وعلاماتها الهيروغليفية المتسرة إنه النص الكامل لـ « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » . ولكن حجرة التابوت باتت منذ « أمنحوتب » الثانى مستطيلة وأصبحت الرسومات ، فى جانب منها مماثلة لتلك التى نشاهدها على الآثار . وأخيراً ، نشاهد فى مقبرة « سيتى » الأول ، من الأسرة التاسعة عشرة ، سلسلة من الممرات والحجرات

المنقوشة والملونة ، حتى أدق التفاصيل . وقد سجلت فيها من الناحية العملية جميع المؤلفات الجنازنية التي عرفتها الدولة الحديثة . وهكذا فبينما كانت المقبرة تتطور من جانبها تطوراً ملحوظاً ، كانت معابد الوادى ، على حافة الأرض المنزوعة ، تزداد ضخامة ومهابة . صحيح أن الأمثلة على ذلك ، تعود إلى عهود سابقة . فقد قامت الملكة « حتشبسوت » بكل بساطة ، بدمج معبدها الجنازنى فى المعبد الضرورى لأبيها « آمون » ، للاحتفال بـ « العيد الجميل للوادى » . وكان « منتوحوتب » الأول قد سبقها فى هذا المجال ، فقد شيد معبده الجنازنى فوق قاعدة يحيطها بهو ، فى جنوب دارة الدير البحرى^(١) . وكان يتكون من مجرد هرم صغير ينبثق من رواق علوى . وأراد المهندس « سنن موت » الحظى العبقرى عند الملكة ، أن يجنب المعبد وطأة هيمنة جرف الجبل الشاهق المطل عليه ، فخطرت على باله فكرة أن يمهّد للمعبد بالمعنى الدقيق للكلمة ، بشرفتين فسيحتين متعاقبتين ، تكتنفهما الأروقة ، ويمكن الوصول إليهما بواسطة طريق محورى صاعد . ويفضى الطريق الأخير إلى قدس الأقداس المحفور فى صخر الجبل ، والذي يتقدمه فناء تكتنفه الحجرات الشمسية ، جهة الشمال والحجرات الشعائرية ، جهة الجنوب . وإلى أسفل وناحية الجنوب ، أقيم هيكل مكرس للإلهة « حتحور » فى هيئتها الجنازنية ، ويمثل هيكلأ للإله « أنوبيس » ، أقيم فى الرواق الشمال الأعلى . ويجواره ، يوجد رواق من الطراز البروتودورى الشديد الشبه بسلسلة أجمل الأساطين الأغريقية وروعة تناسق خطوطها . وكانت تتقدم هذه المجموعة حديقة غناء غرست فيها اشجار البخور التى جلبت من بلاد « بونت » . وبالنسبة للزائر القادم من الوادى ، فإنه يشاهد الأروقة المتعاقبة ، بأعمدتها المربعة ، تتقدمها التماثيل الأوزيرية الضخمة التى تمثل الملكة ، حتى يبدو له ، وكان مبنى المعبد يدعو إلى تسلق الجبل ويترك فى نفسه انطباعاً بالقوة والتوازن ، جعلت

(١) وهو ملاصق لمعبد الدير البحرى الشهير الذى شيّته الملكة « حتشبسوت » (المترجم) .

منه رائعة من روائع العمارة المصرية الفريدة فى أصالتها .

أما المعابد التالية فقد جاء تصميمها بمقاييس أضخم . ومازال حجم معبد «تحتوس» الثالث ، فى حدود المعقول . فلا يتجاوز طول كل ضلع من أضلاع السور الخارجى الخارجى المائة متر . ولايزيد مبنى المعبد فى حد ذاته على الأربعين متراً . وكان الفناء وعدد من الحجرات التى تكتنفها الأساطين ، تفضى فى نهاية المطاف إلى المحراب المحورى ، حيث عثر على اللوحة الجرانيتية الكبرى . وقد شيد هيكل شمسي ، فى الجهات الشمالية من قدس الأقداس ، على غرار الهيكل المشابه ، القائم فى الدير البحرى . ويقدّر معلوماتنا الراهنة ، فهذا العنصر موجود فى معظم هذه الأماكن المخصصة للشعائر الجنائزية الملكية . وسرعان ما اكتسبت هذه المباني أبعاداً شامخة . وربما كان يحق لمعبد « أمتحتوتب » الثالث الجنائزى الذى شيده مهندس « أمنحتوتب بن حابو »^(١) ، أن يشاطر معبد الرامسيوم شرف أن يكون ، هو المعنى ، بالوصف الذى تركه لنا « ديو دور »^(٢) لما أطلق عليه اسم مقبرة «أوسيمندياس» Osymandias « كان مبنى ضخماً ، يبلغ طوله أكثر من أربعمئة متر . وكل ما تبقى منه اليوم هما التمثالان الضخمان اللذان يعرفان بتمثالى «ممنون»

Memnon ، إنهما البقايا المحزنة لهذه العظمة الغابرة . ومع ذلك ، وفى وسع الرمسيوم ، الذى شيد من أجل « رعمسيس » الثانى ومعبد مدينة هابو ، الذى شيد من أجل « رعمسيس » الثالث ، أن يعطينا عنه فكرة ، عن مدى ضخامته . فالصروح والتمائيل الضخمة وأبهاء الأساطين والمحاريب ، كانت تشكل جميعها مجموعات مهيبية تضاهى مثيلتها فى معبد الأقصر ، ولكن من حولها وذاخل سور من

(١) يمكن مشاهدة تمثاليه فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ١٢ من الطابق الأرضى .
راجع الثبّت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٢) « ديوبور » Didore . مؤرخ يونانى من القرن الأول ق م . (المترجم)

الطوبى ، تكدست الصوامع ومخازن المؤن ومختلف أنواع المباني ، غايتها توفير ما يلزم لإقامة الشعائر . وبالإضافة إلى كل ذلك ، فقد شُيد في مدينة هابو ، إلى الجنوب من المعبد ، قصر حقيقي ، سنعود إلى الحديث عنه . وكان مدخل الحرم المقدس مزودا ببرج ، صمم وفقاً لنموذج القلاع الكنعانية ومازال يحتفظ بشرفاته المسننة ، كما يطلق عليه « ميكدل » Migdol وهو نفس الاسم الكنعاني .

أقل نجم الأسرة العشرين ، بالتدريج ، وغرقت في الفوضى والعجز . وانتقل مركز السلطة . ومن الآن ستصبح الدلتا محل إقامة الملك ، إذا لم يعد في وسع فرعون أن يتجاهل تحركات كبرى الإمبراطويات التي ستعمل على تهديد مصر ، قبل أن تضمها إلى ممتلكاتها في آخر المطاف . وقد أمر بعض ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين بأن يدفنوا في حرم المعبد . إنها بالطبع وسيلة راقية لضمان الشعائر الجنائزية والشعائر الإلهية ، في آن واحد ، دون الحاجة إلى الإهتمام بإقامة مؤسسات تحتاج إلى تكاليف باهظة وقدرة تنظيمية فائقة . ونلمس تضائل موارد الدولة في صغر المقابر وضيقها ، فهناك حجرة واحدة للتأبوت ، من الناحية المبدئية . كما أنها تتسع له بالكاد . إن الكنوز المكسدة في مقابر « بسوسنس » و « أوسركون » الثاني و « شاشانق » الثالث ، هي رغم أهميتها ، أبعد ما تكون عن روعة جمال أقل مقابر وادى الملوك شأنًا وأصغرها ، ونعني بذلك ، مقبرة « توت غنخ أمون » . ويبدو علي كل حال ، أن عادة دفن الملوك في الحرم المقدس للمعابد قد سادت تدريجياً ، نظراً لما ذكره هيروودت عن دفن « أهريس » في معبد « سايس »^(١) .

وأخذت مقابر الأفراد تتحول باطراد لتصبح من الطراز المنقور في الصخر ، وكان القسم الأقرب إلى سطح الأرض ، مصمماً على هيئة هيكل . وفي بنى حسن ، في ظل الأسرة الثانية عشرة ، كان حكام إقليم الغزال يأمرؤن بأن يدفنوا في حضن

(١) صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

الجبيل المطل على شرق النهر . كانت هياكلهم الجنائزية منحوتة فى الصخر وهى عبارة عن حجرة بأساطين مقناة أو مشطوفة الزوايا من النوع المعروف اصطلاحاً بالبروتودورى . وأسقفها مائلة فى الغالب من الجانبين وتزدان جدرانها برسومات ذاتة الصيت ، يعتبر بعضها من روائع الفن . وبعض جبانات المناطق المجاورة ، فى الشيخ سعيد ومير تعود أحياناً إلى أزمنة سابقة ومستوى أصالتها المعمارية أقل شأنًا . وفى قاو الكبير ، كانت الآبار الجنائزية فى صخر الجبل ترتبط بطريق صاعد بمعبد صغير ، أقيم عند مستوى أدنى . ويجوار الآبار ذاتها ، كان يقام معبد أكبر للشعائر . إن هذا الطراز من مقابر الأفراد لهوشديد الشبه بالمجموعة الهرمية فى الدولة القديم .

إن تنوع مقابر الأفراد فى طيبة ، إبان الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة هو تنوع ملحوظ . وإذا كان تخطيط مقبرة الأشخاص العاديين من العاملين فى سلك كتبة الحقول من أمثال «منا»^(١) ، هو تخطيط بسيط ، على شكل حرف T الإفرنجى مقلوباً ، كانت مساحتها صغيرة ، فإن مقبرة « رخ مى رع »^(٢) ، وكان وزيراً فى خدمة « تحوتمس » الثالث لها نفس التخطيط ، وإن كانت أكبر بكثير . وبعد مرور ثمانين عاماً ، نرى أن مقبرة « رع مس » «راموزا»^(٣) ، الوزير الذى عمل فى خدمة « أمنحوتب » الثالث ، ثم « أمنحوتب » الرابع ، من بعده ، كانت تتكون من حجرتين كبيرتين ، الأولى منحوتة فى الحجر الجيرى لصخر الجبل ، ويحمل سقفها أثنان وثلاثون أسطواناً . وكانت واجهة عدد من الهياكل تطل على ناحية الشرق ، وتكون من بهو ، سقفه محمول على أعمدة مربعة منحوتة فى كتلة صخر الجبل . إننا نجد عناء كبيراً فى إعادة واجهة هذه الهياكل إلى وضعها الأسمى . أما مقابر الأسرة التاسعة

(١) وهى المقبرة رقم ٦٩ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .

(٢) وهى المقبرة رقم ١٠٠ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم) .

(٣) وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .

عشرة ، فى دير المدينة^(١) ، فكانت تملأ هياكلها هريمات صغيرة . ولكن المقابر المتأخرة للعصرين الكوشى أو الصاوى ، هى التى تثير حقاً دهشتنا . وإذا تركنا جانباً القسم العلوى من مجموعة «متنوى إم حات»^(٢) الجنائزية ، فإننا نجد أنها تتكون فى قسمها السفلى ، تحت مستوى سطح الأرض من قاعة وفناء تكتنفه ثلاثة عشر هيكلًا ، وفناء ثان ، ثم مجموعة من الحجرات تناهز العشرين حجرة . وفى العصر الصاوى كان « پدى أمن أويه » ، صاحب قصر حقيقى منحوت فى الحجر الجيرى : لقد شيد صرحاً من الطوب ، عند مستوى سطح الأرض ، يؤدى إلى فناء فسيح ، يفضى بدوره إلى اثنتين وعشرين حجرة ، تحت الأرض ، مزدانه ومنزخرفة بالكامل ، وقائمة عند مستويات مختلفة ، وتتشابك تشابكا كبيرا . وفى نفس العصر ، كان المصريون فى سقارة ، يفضلون البحث عن وسائل لحماية المتوفى من انتهاك اللصوص والمغتصبين ، عن بناء قصر فسيح . فصمموا بئرا عميقة ، حفروها فى الصخر ، مقطعها مربع ، وشديدة الغور . وأقاموا فى القاع هيكلًا على هيئة تابوت . وإلى جانبها حفروا بئراً صغيرة ، تسمح بإدخال الجسد فى هذا الهيكل . ثم ملأوا البئر الكبيرة بالرمال ، مع الإبقاء فقط على منفذ يؤدى إلى التابوت القائم فى الوسط . ويعد أن يُسجى الجسد فى مكانه ، يسمح للرمال باجتياح كل شيء . الحال . وللوصول إلى المتوفى وكنوزه ، كان لابد إذن ، من إفراغ البئرين من الرمال . ومن ثم ، فقد بقيت هذه المقابر سالمة ، كما هى . إن علماء الآثار ، وهم فى الظاهر أقل جشعاً من اللصوص ، وإن تحلوا بنفس عنادهم وتصميمهم ، فى وسعهم إن يعملوا ، فى الوقت الراهن ، فى حرية تامة ، وفى وضوح النهار ! وهكذا يتضح لنا ، إلى أى مدى ، اسهمت التدابير التى اتخذت لإبعاد الموتى عن مطامع الأحياء والمتطلبات التى فرضتها الشعائر الجنائزية ، على امتداد ثلاثة آلاف سنة ، إلى ابتكار أساليب شديدة التنوع ، فى فن بناء المقابر .

(١) راجع التثبيث فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) حاكم طيبة إبأن غزو الآشوريين مصر واحتلالهم مدينة طيبة . (المترجم)

مازلنا لا نعرف شيئاً تقريباً عن معابد الدولة الوسطى ، فقد هدمها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة ، لأنهم أرادوا إعادة بنائها ، لتصبح أكبر وأجمل . وفي الكرنك ، تم الحفاظ في الماضي ، على الجزء الذى يعود إلى الأسرة الثانية عشرة ، ولكنه انتهى إلى داخل أفران الجير ، لأنه كان مشيداً من الحجر الجيري . وكل ما تبقى ، هو استراحة المركب المقدس التى تعود إلى عصر « سنوسرت» الأول ، والتى أمكن إعادة بنائها^(١) . فقد عثر على كتلها الحجرية ضمن أساسات الصرح الثالث . لقد أقيمت بمناسبة عيد - سد الملك . وفوق قاعدة ، يصل إليها المراء بواسطة درجين يتوسطهما أحدهم ، أقيمت مقصورة أنيقة من الحجر الجيري الأبيض ، مزدانة بنقوش رقيقة . وكان السقف محمولاً على ستة عشر عموداً ، وفي الرواق الأوسط وهو أوسع من الرواقين الآخرين ، أقيمت قاعدة ، يمكن أن يوضع عليها القارب المقدس . كما يعتقد أن الملك قد ارتدى تيجانه ، في هذا المكان عند الاحتفال بعيد - سد . وهذا المبنى هو آية في الجمال ، والكمال ، ويجمع بين التناسق والمقاييس الإنسانية ، وهو أمر نادر جداً في العمارة المصرية . كما يحتفظ رغم كل شيء ، بأقصى حد من الثبات والصلابة . ويتميز بسمات هندسية ، فيها شيء من الصرامة ، نظراً لأن تصميمه ، يعتمد على الخطوط المستقيمة بون غيرها . ورغم أهمية معبد مدينة ماضى^(٢) ، فإن القسم الخاص بالدولة الوسطى محدود جداً ، ونظراً لطابعه الإقليمي البحث ، فهو لايساعدنا على تصور عمارة أحد معابد العاصمة الهامة .

وعلينا الان ، أن نتجه ، بادية ذى بدء ، إلى معبد الكرنك لنكُنْ فكرة عن المعبد الكبير للأسرات الحاكمة ، إبان الدولة الحديثة . فبعد اندثار معابد هليوبوليس ومنف ، يظل هذا المعبد معيننا الوحيد ، إذا أردنا تصور المباني الضخمة التى ظلت أجيال

(١) وهى معروضة حالياً فى المتحف المفتوح ، للوجود على يسار الفناء الأول ، من معبد الكرنك (المترجم)

(٢) تقع فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم وعلى مسافة أربعين كيلو متراً تقريباً من

مدينة الفيوم . (المترجم) .

وأجيال من الملوك ، تحشدوا تمجيدا للإله « آمون - رع » . وما فتئ الجميع تقريباً ، يعملون على تشييد جدار أو قائمة أو إقامة مسلة . وتأسيساً على ذلك ، يمكن القول أن الكرنك قد ظل على الدوام ، منطقة عمل لا يتوقف نشاطها ، إلا في فترات الاضمحلال البالغ . إن جميع التفسيرات المعمارية تتحدد هنا بضيايع العناصر التي كانت قائمة في المنطقة المحصورة بين مقصورة القارب المقدس والـ « أخ منو » . وإذا أخذنا بعين الاعتبار هذا الغموض الذي يحيط بموضوعنا وهو أمر مقلق ، نجد أن المعبد يتكون من مقصورة للقوارب المقدسة ، التي تستخدم أثناء مواعيد الطواف . وقد قامت « حتشبسوت » ، في بداية الأمر ، بتشييد هذه المقصورة من حجر الكوارتزيت ذي اللون الوردى المائل إلى السمرة ، ثم أعاد بناؤها « تحوتمس » الثالث ثم « فيليب أريدبوس » اللذان استخدما الجرانيت . وخلف هذه المقصورة ، وفي الجزء المهدم ، في الوقت الراهن ، كانت حجرة القرايين ، حيث كانت تقام الشعائر اليومية ، أمام التماثيل الثابتة ، وكل تمثال قابع في ناووس صنع من خشب أو ذهب ، وقد أقيمت في زمن سنوسرت « الأول » ، فوق قاعدة من الألبستر مازالت في مكانها ، إلى يومنا هذا . ومن الراجح ، أنه كان يوجد باب ينفتح في محور المقصورة ذاتها ، في المكان الذي بقيت فيه معظم آثار سور يلتف حول الجزء الخاص بالدولة الوسطى . وكان يفضى مباشرة إلى داخل « حجرة التاسوع » أو « الحجرة الوسيطة » . وكان كل عنصر من عناصر تاسوع الكرنك مستقراً في ناووسه . وحجرة الأجداد^(١) كانت موجودة في الطرف الجنوبي ، وهي الآن من مقتنيات متحف اللوفر . وعلى نفس هذا المحور ، كانت تتعاقب ثلاث مقاصير ، وكانت المقصورة الأخيرة ، وهي تخص الإله « مين » ، تؤدي من ناحية الشمال إلى قدس الأقداس ذاته . وكان ناووس من الذهب قائماً فوق قاعدة من الكوارتزيت يضم التمثال المقدس للإله . وأمامها ، أقيمت حجرة ذات عمد رائعة ، تزدان جدرانها

(١) وهي التي تعرف اصطلاحاً بقائمة الكرنك الملكية . وتضم أسماء عدد كبير من فراعنة مصر .

(الترجمة) .

بمختلف أنواع الحيوانات والنباتات النادرة ، كان الملك قد احضرها معه إبان حملاته العسكرية المتعددة . وكانت هذه الحجرة ترمز إلى الخليفة بأكملها ، وهي تترنم بأمجاد خالقها . وفي الشمال الشرقي ، شيدت مقصورة الإتحاد بالقرص حيث كانت تقام احتفالات رأس السنة الجديدة . هذا هو الـ « آخ منو » الذي جاء تصميمه ، على ما يظن ، على غرار بناية مماثلة كانت قائمة في معبد هليوپوليس ، وتحمل نفس الاسم . ويبدو أن « تحوتمس » الثالث قد أعاد تشييده برمته ، ولكنه كان موجوداً منذ عهد « تحوتمس » الأول . ونظراً لأنه يجسد اندماج « آمون » و « رع » ، فربما يعود انشاؤه إلى الدولة الوسطى .

وأمام مقصورة القوارب المقدسة ، وفي المنطقة الواقعة بين الصرحين الخامس والسادس ، كان بهو « تحوتمس » الأول بأساطينه الشامخة وتماثله الملكية الضخمة ، شاهدأ على أحداث تاريخية عظام ، نذكر منها اختيار « تحوتمس » الثالث من قبل « آمون » شخصياً . كما نجحت هنا « حتشبسوت » في إنجاز مآثرتها الكبرى ، دون أن تتعرض لبقية القاعة ، فإقامت مسلتين ، مازالت إحداها واقفة في شموخ ، ويبلغ ارتفاعها ثلاثين متراً . أما الصرح الرابع الذي كان قلبه محشواً بالحجر الرملى ، وكُسى بغطاء من الحجر الجيري ، وهو مفقود في الوقت الراهن فإنه يبدو الآن على هيئة أنقاض . وكان « امنحوتب » الثالث قد شيد أمام هذه المجموعة ، ما يعرف حالياً بالصرح الثالث . وقام « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثاني ببناء الصرح الثانى وبهو الأساطين الذى مازال قائماً في معظمه . ويرجع مصدر إضاعة الوحيد إلى الاختلاف القائم بين مستوى سقف الرواق الأوسط المرفوع على أساطين بريدية^(١) وبين السقفين الجانبيين المحولين فوق غابة من الأساطين ، عددها ١٢٢ أسطواناً . وكان الضوء يسقط بميل ، من خلال فتحات كوات ضخمة مفرغة ، لينير هذا البهو ، فكان يسبغ ، على ما يظن ، على هذه القاعة الرائعة ، المسحة المهيبة والسرية التي

(١) ويبلغ عددها اثني عشر أسطواناً . (المترجم) .

تصفيتها نصف الإضاءة على هذه العمائر التي تلامس عالم الأسرار . وأقام «طهرقا» أمام الصرح الثانى مقصورة عملاقة ، فى ضخامة بهو الأساطين . وعندما شيد أحد أخلافه الصرح الأول ، اضطران يضم استراحتى « رعسيس » الثالث و« سيتى » الثانى إلى منشأته وأن يزيج إلى الخلف الكباش المقدسة التى أقامها كبير الكهنة « باى نجم » على امتداد الممر المحورى ، وإقامة كباش أخرى على جانبى الطريق الخارجى . ولم ينته من العمل الذى بدأه . وحتى وقت قريب كنا لا نزال نشاهد منحدرات الطوب^(١) الملاصقة للصرح التى كانت تستخدم فى رفع الأحجار وإذا أضفنا أن الحرم الشاسع لمعبد « آمون » كان يضم فى جزئه الشمالى ، « قاعة الذهب » ومعبد الإله « پتاح » ومعبدين صغيرين للإله « أوزيريس » ، وفى جزئه الشرقى مجموعة من البوابات والهيكل والمسلات ، وفى جزئه الجنوبى ، أربعة صروح فى اتجاه الطريق المؤدى إلى معبد « موت » والبحيرة المقدسة ومعبد « خونسو » والمعبد الذى شهد ولادة « أوزيريس » الذى شيد فى العصر البطلى ، وذلك فضلاً عن عدد ضخم من الهياكل والمخازن والحظائر والمساكن ، لكان علينا أن نخلص إلى أن هذه المجموعة المعمارية الفريدة فى بابها فى مصر ، تجسد مجهوداً معمارياً ، قل أن نجد شعباً ، قد ابداع شيئاً مماثلاً . ونذكر على سبيل المثال ، أن طول قطر تاج أحد الأساطين المحورية فى بهو الأساطين يبلغ خمسة أمتار . لقد أقدم المصريون على تشييد معبد يحقق تصوراتهم العظيمة عن عالم الآلهة .

وعلى كل حال ، فإن ما يعيب هذه المباني المتشابكة هو غياب وحدة التخطيط المتفق عليه مقدماً والانسجام القائم على التوافق التام لكل جزء من الأجزاء مع المجموع . لقد ترك الفن الإغريقى هذا الانطباع بفضل التصور الواحد الذى وجه

(١) وقد تركت هيئة الآثار المنصر الموجود فى الجانب الشرقى من البرج الجنوبى ، كمثل واضح لهذه المنحدرات الطينية . (المترجم) .

تشديد معظم إنجازاته . ولكن لا يوجد في واقع الأمر ، مبنى مصرى واحد يترك في النفوس هذا الانطباع بالبساطة المحسوسة ، فقد صمم المعبد المصرى ككل حى ، في تطور مستمر . وحتى معبد الأقصر ، قد أدخلت عليه علي مر الزمان تعديلات جسيمة وحدث نفس الشيء بالنسبة للدير البحرى . ومن المحتمل ، أن المصريين كانوا ينظرون إلى التكوين المعماري المكتمل ، على أنه تكوين ميت . ولهذا السبب ، لا يمكن القول أن المصريين قد انتهوا من تنفيذ أى مبنى من مبانيهم . ومن السهل الأخذ بالرأى القائل ، أن عدم اكتمال بعض المعابد أو المقابر ، يعود إلى وفاة الملك الفلانى في مقتبل العمر . ولكن كون جميع العمائر المصرية المعروفة غير مكتملة ، هو أمر يحتاج إلى تفسير عام ، أكثر شمولاً . والتفسير الوحيد المقبول ، في نظرنا ، هو أن المصريين قد أرادوا عن روية وتبصر أن يتركوا دائماً نقطة ما ، يمكن للأثر ، أن يبدأ منها تطوره . إلا أن طرازاً من المعابد ، من الأسرة الثامنة عشرة ، يبعث مظهره في النفس ، إحساساً رقيقاً بالرضا التام الذى نتطلع إليه تطلعاً غريزياً . ومعبد « تحوتمس » الثالث في مدينة هابو ، هو خير مثال على هذا الطراز^(١) وحتى نقره حق التقدير ، علينا أن نستبعد عنه جميع البناءات التى أضافها إليه الفرعون « هكر »^(٢) لقد أقيم الجزء الأمامى بأكمله ، فوق قاعدة ، يصل إليها المرء ، عبر سبع درجات منخفضة ، ويشكل استراحه للقارب المقدس ، مفتوحة من الطرفين ، ومحاطة برواق ضخم تكتنفه أعمدة مربعة تربط بينها حوائط نصفية . ويقبع المحراب فى المؤخرة ، تتقدمه حجرة القرايين وتحيط به الهياكل ويحميه جدار مصمت . وقد أقام « امنحوتب » ، الثالث استراحة ، كانت عبارة عن مجرد محراب للقارب ، يكتنفه بهو نو أعمدة مربعة . أما الواجهة فقد حلَّ أسطوانان من طراز حزمة البردى محل العمودين اللذين يشكلان الباب ، وكأنا آية فى الإبداع . لقد قامت لجنة مصر

(١) وهو على يمين الزائر بعد عبور بوابة معبد « رعسيس » الثالث الخارجية (المترجم) .

(٢) صحف الإغريق اسم إلى « هاكوريس » وهو آخر ملوك الأسرة التاسعة والعشرين (المترجم) .

المصاحبة للحملة الفرنسية برسم هذا المبنى الذى اختفى فى الوقت الراهن . وتشهد هذه المعابد على مستوى رفيع من الكمال ، وتترك أنطباعاً بالرشاقة والتناسق ، برفعها إلى مصاف أجمل المعابد التى ابدعتها مصر القديمة .

وقد يترك معبد الأقصر نفس الإنطباع رغم حجمه وأبعاده . فقد صمم جزؤه الرئيسى دفعة واحدة ، فى عهد «أمنحوتب» الثالث . إن الممر المحورى القائم أمام الفناء من ناحية الشمال ، ربما كان مخططاً له ، منذ ذلك العصر . ولكن يصعب تفسير سبب ابتعاد الفناء الداخلى والصرح اللذين شيدهما « رمسيس » الثانى ، ويبقى مع ذلك ، أن بهو الأساطين بأساطينه الاثنتين والثلاثين ، من طراز حزمة البردى ، والفناء بأروقته الواقعة أمامه ، والبهوين الجانبيين بأساطينهما الأربعة والستين ، وهى من نفس الطراز ، تشهد جميعها على امتلاك ناصية الفن المعمارى الذى يجمع بين القوة والرشاقة ، فى سهولة ويسر يثيران دهولنا .

صحيح أن الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، قد أبقيتا على القوة ، وإن افتقرتا فى أغلب الأحوال إلى السلاسة والرقّة . وقد احتفظت بقايا الرامسيوم^(١) بما يكفى على الأقل ليذكر بها . إن بهو الأساطين الذى يحاكى نظيره فى الكرنك ، لم يصل إلى مستوى قوته الساحقة ، ولكن تحاول أساطينه أن تحتفظ بقدر من الرشاقة ، أسوة بشقيقاتها المنقطعة النظير ، فى معبد الأقصر ، وإن كانت الغاية من تصميمها ، هى أن توهم إلى الأبد . ولا يقلل من ثقل عمارة الأساطين التى تزدهن بها الأروقة القائمة على امتداد الأفنية المتعاقبة فى معبد مدينة هابو^(٢) ، سوى التأثير السحرى لحركة الضوء وشدته . إن الأعمدة المربعة وتماثيل الملك الأوزيرية الضخمة التى تستند إليها ، تقفقر إلى هذه الإنطلاقة الوثابة التى طبعت بها الملكة تماثيلها فى الدير البحرى . ولا يلطف من الانطباع بضخامة الكتلة وثقلها ، الذى تتركه

(١) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبث التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

فى النفس سوى التماثيل الصغيرة بعلامها الأكثر إنسانية التى تصور الملكات والأميرات والتى اعتاد المصريون أن يحتوها بجوار ساقى الملك ، ابتداء من عصر «رعمسيس» الثانى (١) .

ومع ذلك ، فقد شهدت الأسرة التاسعة عشرة الارتقاء بطراز نادر من المعابد ، حتى بلغ حد الكمال ، ولكن فى النوبة ، وليس فى مصر على كل حال . ومن الراجع ، أن علاقات مصر بالنوبة قد توطدت فى عهد «رعمسيس» الثانى ، لأنه أقام عدداً من أماكن العبادة فى المنطقة الممتدة حتى الجندل الثانى : بيت الوالى وجرف حسين وكويان وادى السبوع والدرو «أبو» سمبل^(٢) . وجميع هذه المعابد ، عدا معبد كويان محفورة فى الحجر الرملى النوبى . لقد جاء تنفيذ بعضها متعجلاً بعض الشيء ، من جانب فنيين ، أقل مهارة ، فبدت عليها علامات التسرع ، بل وتدنى قيمتها الفنية . وثلاثة منها ، هى أية فى الجمال . إن تخطيط معبد بيت الوالى الصغير على قدر كبير من البساطة . إن فناء محفوراً فى صخر الجبل يؤدى إلى حجرة قائمة تحت مستوى الأرض مدعمة بأسطونين ضخمين من الطراز البروتودورى . ومن هنا ، ننتقل إلى محراب محورى كان يضم فى نفس الوقت التماثيل والقوارب . كان هذا الجزء من الجبل من الحجر الرملى ، وتصل نعومته بدقة حبيباته ، إلى ما يشبه الحجر الجيرى ، وهو ما يسمح بالحصول على منحوتات رقيقة . ويردان الجزء الخلفى من المعبد بتماثيل منحوتة فى صخر الجبل ذاته ، داخل كوات . والألوان التى مازالت زاهية تزيد من جمال نقوش المحراب ، ليصبح هذا الأثر الصغير فى عداد كنوز النوبة . ولكن معبدى «أبو» سمبل ، هما بلا منازع أروع وأجمل هذه المعابد . صحيح أن نوعية الحجر الرملى حالت دون التوصل إلى نفس دقة العمل كما نشاهده

(١) لمزيد من التفاصيل حول آثار الأقصر راجع : «د . سيد توفيق . أهم آثار الأقصر الفرعونية»

دار النهضة العربية « ط ١ - ١٩٨٢ » (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقي فى آخر الكتاب ، (المترجم) .

فى بيت الوالى . لكن تخطيط المعبد أكثر ضخامة . والمعبد الكبير مكرس لـ « حور أختى »^(١) و « رعمسيس » ذاته و « آمون » و « پتاح » . وهذه التماثيل منحوتة فى صخر الجبل ومازالت جالسة فى مكانها ، فى مؤخرة قدس الأقداس ، على بعد سبعين متراً ، من مدخل المعبد . ومن الواضح ، أن المعبد كان متجهاً ، ناحية الشرق ، بحيث تلامس أشعة الشمس المشرقة ، على التوالى ، كلا من التماثيل الثلاثة الأولى ، مرتين فى السنة . وواجهة المعبد هى آية فى الجمال والقوة . وفوق شرفة ، قليلة الارتفاع ، تزدان بتماثيل إلهية ، بالمقياس الأدمى ، تنهض أربعة قواعد عملاقة ، تحمل أربعة تماثيل ضخمة لـ « رعمسيس » الثانى مرتدياً غطاء الرأس « نمس » وال « پشنت » . ويبلغ ارتفاع تماثيل الملك عشرين متراً . وكل عناصر الواجهة هذه منحوتة فى تجويف ضخم فى الجبل . وفى أعلى الواجهة أفريز من القردة تتعبد للشمس المشرقة . وفى المحور ، وأسفل كوة تضم تمثالاً للإله « حور أختى » يفتتح باب المدخل ثم نصل فى الداخل إلى بهو محمول على ثمانية أعمدة مربعة تستند إليها ثمانية تماثيل ضخمة للملك ونراه فى الناحية الشمالية مرتدياً الـ « پشنت » على رأسه ، أما فى الناحية الجنوبية فهو يرتدى التاج الأبيض . وتشغل معركة قادش الشهيرة الحائط بأكمله . ويفضى بابان جانبيان إلى حجرتى كتوز المعبد ، اللتين تحتفظان بالتماثيل وما يلزم لإقامة الشعائر ، وقد وضعت على أرائك أعدت خصيصاً لهذا الغرض ، كما نجدھا موضحة على الجدران . ثم ننقل إلى بهو ثان محمول على أربعة أعمدة فقط ، ونصل بعد ذلك إلى حجرة القرايين ، ومنها إلى المحراب الذى يضم أيضاً مذبحاً ليوضع عليه القارب المقدس الذى كان يحمله الكهنة على اكتافهم فى مواكب الطواف ، ويمكن التثبيت هنا بكل وضوح من القاعدة التى تقضى بأن يرتفع مستوى أرضية المعبد ، فى حين ينخفض ارتفاع السقف ، كلما سرنا قدماً إلى الداخل .

(١) أى « حورس الأبقى » (الترجم) .

ويقع معبد الملكة «نفرتارى»^(١) شمالى معبد الملك . ويتكون من بهو أعمدة من الطراز الحثوري^(٢) . وربما اعتبرنا أن المستوى الفني للمعبد لا يتميز بأى شئ غير مألوف ، إلا واجهته التى تضم تمثالين كبيرين واقفين للملكة ، بجانب كل منهما تمثالان إلهيان كبيران ، ولولا نقوشه الداخلية التى استوتحت من «نفرتارى» ذاتها ، سلاسة رقيقة ورشاقة كلها أنوتة ، حتى أنها أثرت أيضاً على المظهر الشبابى لصور الملك .

إن معابد الأزمنة المتأخرة ، هى فى مجموعها ، أفضل حفظاً من غيرها . فلو تصادف ، أن هجر السياح ، ذات يوم ، أفنية وحجرات معبد إدفو ، واختص «حورس» ، أحد الزوار الوريين بنعمته ، فشاهد هذا الزائر المحظوظ نفرأ من الكهنة القدماء ، حليقى الرأس ، بملابسهم الكتانية البيضاء ، وهم يتقدمون حاملين القرايين ليزودوا بها موائد الآلهة ، لما اندهش كثيراً ، نظراً لأن العناصر المعمارية فى حالة جيدة جداً من الحفظ . لذلك ، فالنصوص التى لا حصر لها والتى تغطى السطوح الخارجية والداخلية للجدران ، تمدنا بالمعلومات التى توفر لنا ، بطل ثقة معرفة الغاية من هذه المباني ومعنى الجانب الأكبر منها ، فى أدق التفاصيل . وهى مبان تثير إعجابنا ، أسوة بتلك التى تعود إلى أقدم العصور ، طالما لا نقتررب كثيراً من نقوشها ، نظراً لرداعتها .

إن طراز هذه المعابد هو ، فى مجمله ، نفس طراز معبد الكرنك . ويتكون دائماً من « بهو أساطين » أو قاعة أمامية و « قاعة الظهور والتجلى » حيث يظهر الإله أولاً كلما خرج فى موكب الطواف ثم « قاعة القرايين » التى تقام فيها الشعائر الإلهية اليومية و « قاعة التاسوع » أو « القاعة الوسيطة » التى تفصل القادمين من الخارج عن قدس الأقداس وفيها تقيم الآلهة التى تكون تاسوع هذا المكان . وأخيراً نصل

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) نسبة إلى الإلهة « حثحور » . (المترجم)

إلى «العرش - العظيم»^(١) ، وهنا يحتفظ المعبد بالتماثيل الثابتة فى مكانها وتماثيل الشعائر بقواربها التى تحمل على الأكتاف . وإضافة إلى ذلك ، توجد المخازن التى كانت تحفظ فيها أقمشة الطقوس والعطور والأدهان الإلهية والذخائر اللازمة للشعائر ، والهيكल الطاهر حيث يجهز التمثال استعداداً لا تحاده مع القرص ، والمقصورة القائمة فوق سطح المعبد حيث يقام هذا الإحتفال ، والمكتبة التى تضم كتب الشعائر والطقوس ، بل والسرايب التى تحفظ فيها التماثيل والرموز التى لا تستخدم إلا فى بعض المناسبات ، وكأنها قابعة فى المقابر . إن تخطيط معابد كلابشة وفيله^(٢) وكوم أمبو^(٣) وإدفو^(٤) وإسنا^(٥) ، رغم الدمار الذى أصابه ، وندرة^(٦) ، مطابق لهذا التخطيط النموذجى . ولاشك أن معبد بهبيت الحجر ، فى الدلتا ، كان مبيناً طبقاً لنفس النموذج .

وكان يقع أمام القسم الرئيس من معبدى إدفو وندرة ، على الأقل ، رواق فخم ، يطلق عليه « باب - تقديم - ما عت » ، ومن خلاله كانت تصل قرابين الاحتفالات ، وإلى هذا المكان كان يسمح للجماهير بالدخول ، لترفع صلواتها وتعرض مشاكلها على الوحي الإلهى . وهنا كان الإله ينصت للصلوات . بل قد وجدت من قبل ، مثل هذه البوابات إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك ، فى عهد « رمسيس الثانى . كما ألحقت بمقاصير « الماميزى » ، منذ العصر البطلمى .

ولكن علينا أن نضيف العناصر القائمة فى الحرم المقدس التى لم يتم الكشف عنها بوضوح حتى الآن سوى فى معبد دندره . فكان يلحق بالمعبد الرئيسى ، بادية ذى بدء ، مقصورة « الماميزى » ، حيث كان يقام احتفال السر المقدس « للولادة

(١) أى « ست ورت » باللغة المصرية القديمة ، وهو المكان الذى يعرف اصطلاحاً بقدس الأقداس ، فى الوقت الراهن » . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .

الإلهية » ، الذى أصبح علي جانب كبير من الأهمية ، بعد التعديلات التى ادخلت عليه ، بطول الأسرة الخامسة والعشرين ، على ما يعتقد . ونظراً لأن إقامة شعائر هذا السرّ المقدس ، كان يستلزم وجود الكثير من الأنوت والممرات وأماكن يستريح فيها الكهنة ، مع المحافظة على طهارتهم ، فقد ألحقت المخازن والهياكل ، بهذا المكان ، كما أحيط بمجاز له أساطين نباتية . وظل بناؤه يتكرر ، فأمدنا بأروع المحاريب التى شيدت فى الأزمنة المتأخرة ، ونذكر منها على سبيل المثال « ماميزى » إدفو وفيله وبندره وهو أحدثهما . والركيزة التى تعلو تيجان أساطينها النباتية تزدان بصورة « بس » وهو يرقص أو يمسك بالمصلصلة رمز الإلهة « حتحور » ،

لا يمكن أن يستغنى المعبد عن وجود بحيرة مقدسة فمياه « نون » المقدسة التى تملأها ، يظهر فيها الكهنة ، قبل أن يقوموا بأداء الشعائر . ومعظمها مستطيلة الشكل ، ولها سلالم يستخدمها الكهنة للوصول إلى مستوى الماء . ويضم معبداً بندرة والطود أيضاً مدرجات أقيمت عند أحد جوانب البحيرة المقدسة ، حيث يصرح لقلة من المشاهدين بحضور الاحتفالات المقدسة التى تقام خلال شهر كيهك وتحكى قصة « إيزيس » وهى تبحث عن أشلاء جسد « أوزيريس » بمساعدة « حورس » و « تحوت » .

ويضم المعبد أيضاً « بيت الحياة » ، وإن كنا لم ننجح فى واقع الأمر فى التحقق من وجود واحد من هذه البيوت . كما عثرنا أيضاً على المنشآت التى خصصت لعلاج المرضى ، والعلاج نصفه طبى ونصفه الآخر دينى ، ونذكر على سبيل المثال مصحة معبد بندرة . كما كانت الآبار ضرورية لتوفير الماء الطاهر للشعائر . فكانت توجد اثنتان فى بندرة وفى تانيس أيضاً وكوم أمبو . وكانت حظائر الحيوانات المقدسة لا غنى عنها . ومن ناحية أخرى ، كان كل معبد يضم مباني للشعائر خاصة به . وفى إدفو كان يوجد قبالة الماميزى معبد الصقر المقدس ، وفى بندرة ، كان يوجد « إيتدى »

خلف معبد « حتحور » وهى عبارة تعنى بلاشك « المثل الذى أعطى » الإلهة . فقد ولدت « إيزيس » فى هذا المكان . إنه معبد غريب ، كان قسمه الخلفى يتجه ناحية الشرق ، أما صالة القرابين وقدس الأقداس فكانا ناحية الشمال ، لأن الإلهة كانت فى آن واحد ، نوراً وظلاماً .

وإذا أضفنا المخازن ومساكن الكهنة الذين يؤتون الخدمة فى الشهر المخصص لهم والخمائل المقدسة ، توصلنا إلى صورة شبه كاملة لهذه المعابد الإقليمية الضخمة فى الأزمنة المتأخرة . إنها تتميز بوحدة معمارية تفوق بكثير ما كان سائداً فى المعابد القديمة ، رغم التنوع الذى فرضته الشعائر واللاهوت . كانت تيجان معبدى « خنوم » فى إسنا و « حورس » فى إدفو مركبة وتترك فى نفس المشاهد تأثيراً جميلاً ، كما أنها على قدر كبير من التنوع . أما « حتحور » ، فكانت تفضل أن تزdan أساطين معابدها بالمصلحة التى كانت عزيزة عليها وترمز إلى الفرح والسرور الضرورىين للإلهة . لذلك ، ففى صالة التجلى والظهور فى معبد دندرة ، وضعت تيجان حتحورية فوق الاساطين النباتية ، ونتج عن ذلك بناء مثقل بالدلالات الرمزية ، وإن لم يشدنا إليه برشاقتة . ومن ناحية أخرى ، وفى جزيرة فيله ، يتكون الرواق العظيم الذى يربط المرسى بالصرح الأول ، من أساطين ذات تيجان مركبة شديدة التنوع . بل إننا نشاهد عنا قيد عنب فى كلايشة .

والعناصر المعمارية على قدر كبير من الإتقان . وسلك الجدران من الضخامة بمكان ، بما يسمح بإقامة السرايب فى داخلها . كما كان فى استطاعتهم ، إعداد أبواب قابلة للنقل ، يمكن أن تنزلق بواسطة أصبع واحد ، وتخفى تماماً المداخل السرية عن أنظار البسطاء . وفى بلد لا يعرف الأمطار إلا فى النادر القليل ، كان نظام تصريف المياه مدروساً دراسة مستفيضة . وكانت الميازيب تنتهى بفوهات برأس أسد تقذف المياه بعيداً عن الجدران . وكان المهندس القديم يسعى إلى مطابقة

اتجاه المعابد مع الجهات الأصلية الأربع . ولكن فى معظم الأحوال كان النيل هو النقطة التى تحدد هذا الاتجاه . فلما كان مجرى النيل فى دلتته يسير من الشرق إلى الغرب ، فإن الجهات الأصلية كما وردت فى المدونات لا تتفق مع الجهات الأصلية الحقيقية . فشرق المعبد يقع عند الشمال الجغرافى وجنوبه عند الشرق الجغرافى ، وهلم جرا .

وتظهر بعض التدابير النادرة فى بعض الأماكن . ففى كوم أمبو حيث كان الإلهان « سوك » و « حر - ور »^(١) يقتسمان المعبد ، قسمه المهندس عند محوره . فأصبح لكل حجرة بابان وجزآن ، أحدهما مخصص للإله « سوك » والآخر للإله « حر - ور » .

بل إن أمراء كوش^(٢) القصية قد أخذوا بهذه العمارة الضخمة حيث تجاور بعض العناصر غير المتقنة التى تحاكي العمارة اليونانية . ويوجد إيوان فى مروي . ولكن مقصورة بير بن نجا على بعد ثلاثمائة كيلو متر من مدينة الخرطوم ، نجحت فى الجمع بشيء من التناسق والانسجام بين العمارة المصرية الخالصة وبين عقود كاملة وتيجان موزقة للأساطين تقلد نظائرها فى الفن الكلاسيكى .

ولا يشذ سوى معبد واحد عن القواعد العامة التى تتحكم فى هذا النوع من المنشآت ، ابتداء من الدولة الحديثة ونعنى بذلك ، معبد « آتون » العظيم فى تل العمارنة^(٣) الذى أمكن إعادة رسم تخطيطه . كان يتكون من صرح ، يليه فناء يضم حوضاً للوضوء . يليه صرح ثان ، يلتصق به بهو أساطين على هيئة حزمة البردى . ويفضى فناء كبير به مذبح ، إلى أربعة أفنية أخرى متتالية ، أصغر مساحة ، بها

(١) أى « حورس » الأكبر ، وقد صفه الإغريق إلى « حرويريس » . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) راجع الثبوت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

أيضاً مذابح ، وهى نخلير قدس الأقداس . ونجد أن جميع الأفنية هنا مكشوفة وبلا أسقف ، ما عدا بهو الأساطين . كما أن المعبد ، كان لا يضم تماثيل ولا تطوف فيه المواكب . وكانت عبادة قرص الشمس تقتضى تدفق الضوء على الحاضرين وعلي القرايين ، فى حين إن الظلام كان يزداد فى المعابد الأخرى ، كلما اتجه المرء من بهو الأساطين إلى قدس الأقداس ، الذى لا توجد فيه أية فتحات ، كقاعدة عامة .



إننا لانعرف فى الغالب شيئاً ، عن العمارة المدنية لانها اختفت وسط غرين النهر مع المدن الضخمة التى شيدت هى أيضاً من الطوب اللبن . ولكن هناك استثناءات فريدة ترجع إلى الدولة الحديثة (الأسرات ١٨ و ١٩ و ٢٠) وكان « امنحوتب » الثالث قد أمر ببناء قصر ، إلى الجنوب من جبانة طيبة ، على البر الغربى ، يعرف اصطلاحاً بقصر ملقطة ، وهورائع وشديد التعقيد . أما مدينة تل العمارنة فقد لحق بها الخراب ولكن الحى الرسمى ، مازال موجوداً فى الصحراء فى موقع لم يشغله سوى لفترة وجيزة . وأخيراً ، فإن « رعمسيس » الثالث ، قد أقام قصره ملاصقاً لجدار معبد مدينة هابو . وتعطينا هذه العناصر فكرة عن المباني المدنية والتطور الحضرى فى الحى الإدارى لمدينة ما ، فى أزهى عصور مصر .

ففى ملقطة ، كانت قرية العمال الذين شيّدوا المقر الملكى ، قائمة وسط المباني العامة ، فيما بين القصر الملكى وجناح الاستقبالات . وربما هجرها سكانها عندما انتقلت العائلة المالكة ومنها أفراد البلاط للإقامة فى المباني الجديدة . ولازالت هذه المجموعة المعمارية تضم قصر الملك والقصر الجنوبى والقصر الأوسط ، إلى جانب الديار المخصصة لكبار الموظفين ، ليقيموا بجوار الملك . ومن هنا يصدق قول « ديودور » الذى لاحظ أن المصريين يشيدون مساكن الأحياء بالطوب اللبن ومواد سريعة التلف ، فليس من المقترض أن يشغلوها سوى لفترة قصيرة ، فى حين كانوا يستخدمون الحجر لبناء المقابر والمعابد التى كان مقدراً لها أن تقوم إلى الأبد .

وعلى كل حال ، كانت الجدران تغطى بطبقة من الجص وترسم عليها مواضيع مناسبة : حيوانات واثبة ، وأوراق شجر أو الإله الحامى « بس » وهو يرقص حول سرير الملك . وعلى غرار معظم أسقف المقابر ، وإن كانت أروع ، فإن اسقف القصور كانت تصور رسومات شبه هندسية تحاكي الأقمشة المطرزة . ومن سمات المجموعة المعمارية الملكية لامنحوتب الثالث في ملقطة ، الرشاقة المترفة وبساطة المواد المستخدمة .

أما مدينة « أخت آتون »^(١) التى أقامها « اخناتون » فكانت تنتشر على امتداد رقعة شاسعة من الأرض البور عند تخوم الوادى ، فقد شيدت وفقاً لتخطيط شبه هندسى ، رغم تشابك بعض المباني وتداخلها . وكان الجانب الأكبر من الحى الإدارى يقع فى المسافة الممتدة بين المعبد الصغير والمعبد الكبير ، إلى الشرق من الشارع الملكى . وقد أقيم فيه ، القصر الملكى ، ربما الأجنحة الرسمية ، المخصصة للاستقبالات والأنشطة السياسية . وكان متصلاً بالقصر الخاص الواقع فى الغرب ، عبر ممر يعبر فوق الشارع ، ومزودٌ بشرفة التجلى . ويتكون القصر الخاص من عدد من الأجنحة والحدائق . وفى المسافة الواقعة بين القصر والمعبد الكبير أقيمت المباني الخاصة بالخزانة ، إذا صح التعبير . إنه مبنى رباعى الأضلاع يضم عدداً كبيراً من الحجرات من مختلف الأنواع وأيضاً صوامع الغلال والمخازن التى تحفظ فيها المواد الخاصة بالقصر والإدارة وأهل المدينة ، على ما يظن . وإلى الخلف ، كانت تتكدس الأحياء الإدارية بمكاتب الكتبة والمحفوظات و « بيت الحياة » ومن الراجع ، أنه كان يحيط بكل ذلك ، مساحات كبيرة من الأرض شبه الفضاء . ويبدو أن تصميم هذه المباني قد جاء ، بحيث تتجمع الخدمات الإدارية ، بين المعابد ، على أسس عقلانية . كما أن تحديد مكان شرفة التجلى قد تم بمهارة فائقة ، بحيث يسمح للملك ، بين الحين والآخر ، أن يتلقى من جماهير شعبه آيات الحب وأن ينعم عليهم أحياناً

(١) أى « أفق آتون (قرص الشمس) » وتعرف حالياً بقلعة العمارنة . (المترجم) .

بظهوره . ونظراً لعدم توفر أى فكرة عن مدينة طيبة ، إبان هذا العصر ، فإن تل
العمارنة تساعدنا على تصور عمارتها الحضرية ، ولو فى خطوطها العريضة .

أما فى مدينة هابو ، فكان فى استطاعة المرء أن يدخل إلى قصر « رعمسيس »
الثالث ، من خلال باب يفتتح فى الجدار الجنوبي من الفناء الأول للمعبد . وكان يعتبر
على الأقل المدخل الرسمى . وكان هناك بابان آخران للخدمة فى الجهتين الشرقية
والغربية . وكانت هناك ردهة تقضى إلى قاعة العرش التى كان سقفها محمولاً فوق
ستة أساطين والتى أقيمت فى محورها منصة خاصة بالملك . وكان دهليز صغير
يسمح بالوصول إلى حجرتين للإجتماعات الخصوصية ، وإلى حجرتين منهما بورة
المياه التى يفصلها عن الدهليز حاجز متعرج . وكانت أجنحة الحريم الثلاثة خلف
هذه المجموعة . كما جهز المكان بالحمامات إن رشاقة الأساطين ، واستخدام العقود
والمواد الخفيفة دليل قاطع على أن هذا المسكن كان مخصصاً لإقامة الأحياء ، حتى
وإن كانت بعض أجزائه المعرضة للتلف قد شيدت بالحجر .

ونظراً للتنوع الذى عرفته العمارة المصرية ، فإنها تقف وراء الكثير من
الابتكارات : لقد شهد الأسطون النباتى والأسطون المعروف اصطلاحاً بالـ «
بروتودورى»^(١) ، والمذارب وأفواهها ، تطوراً ملحوظاً ، منذ وقت مبكر ، حتى يمكن
القول إنها قد أثرت فى العمارة اليونانية . أما المدن التى أسست دفعة واحدة
بأكملها ومنها تل العمارنة واللاهون ، فقد توصلت إلى ابتكار تنظيم للمدن قائم على
العلوم الهندسية . لقد أقامت مصر مجموعات من العناصر المعمارية الخفيفة لا
نعرفها ، إلا من خلال رسومات المقابر ، إلى جانب ما تكشف عنه روائع الأدب

(١) الأسطون الـ « بروتودورى » Protodorique . سُمى « شميليون » الأساطين ذات الستة
عشر ضلعاً مقنن أساطين بروتودورية ، أى السابقة على الأساطين الدورية فى بلاد الإغريق (د. محمد
أنور شكرى . العمارة فى مصر القديمة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ . ص ٣٩٠) (الترجم) .

المصرى . وتتكون هذه العناصر من المقاصير ونزل الترفيه وفنون الحدائق الغناء المزودة بأحواض الماء ، تظللها الأشجار الجميلة وهى تشهد على النوق الرفيع الذى ساد حياة المجتمع والأفراد . ونلاحظ أحياناً أن المبانى الحجرية تذكرنا برشاقة وجمال عمارة الأحياء . ولنستعد إلى الأذهان ، استراحة سنوسرت الأول فى الكرنك أو المعابد الصغيرة ذات الأعمدة التى شيدها كل من «تحتوتس» الثالث و«امنحوتب» الثالث . ومع ذلك ، فإن هذه الروائع فى فن العمارة ، وإن كانت مصممة على مقياس البشر ، إلا أنها تجنبت بقدر الإمكان استخدام أساطين شديدة الهشاشة ، وفضلت عليها كتلة العمود المربع الضخم . وذلك ، بالنظر إلى أننا فى المجال الدينى ، وأن جميع الإبداعات ، قد صممت هنا ، لتحيا إلى الأبد . لهذه الأسباب ابتعد المصرى عن الخطوط المائلة ، إذ رأوا أن هذا الأسلوب قد يعرض المواد المستخدمة للتلف ، وفضلوا الخطوط المستقيمة ومؤثرات الكتلة . وفضلوا أن تكون الحوائط الخارجية مائلة ، وأن يتوج الكورنيش المصرى أعلى البناء ، وأن يستخدموا الأعتاب الوحيدة الكتلة ، وهو ما يسبغ على هذه المبانى قدراً من الجمود والرتابة ولكن فلندقق النظر فى المبانى الأقل عدداً ، لأنها الأكثر هشاشة ، وسوف نتعجب عندئذ ، عندما نلاحظ أن هذا السعى الحثيث من أجل تجسيد الكتلة ، الثابتة التى لا يأتى عليها الدهر ، لم يسفر عنه ببساطة ، ما هو ضخم ولا إنسانى . لقد تفادى المصريون فى واقع الأمر ، هذا الخطر بفضل ما عرف عنهم من حب الكمال . فقد أخذوا ببعض الأساليب الرياضية ، وصولاً إلى غايتهم .

ولا نقصد بذلك أنهم اهتموا إلى قوانين خارقة ، لم يتوصل إليها البشر إلا فى وقتنا الراهن . لقد درسوا بكل بساطة خواص المثلث المتساوى الضلعين أو المثلث القائم الزاوية الذى يبلغ طول أضلاعه ثلاث وأربع وخمس وحدات . كما استخدموا متتالية «فيبوناشى»^(١) Fibonacci عند تحديد نسبهم . ووفقاً لهذه المتتالية فإن كل

حد يساوى مجموع الحدين السابقين . ومن ثم فإن عمارتهم هى وليدة الأعداد . لقد ظلوا يكررون دون ملل فى النصوص المتأخرة أنهم التزموا التزاماً صارماً بالنسب التى ذكرها الإلهة « تحوت » ذاته فى الأسفار المقدسة . ولهذا السبب ، فإن الخطوط البحتة لمبانيهم تعطى انطباعاً بالتناسق المنسجم والإعتدال ، أكثر من كونها مصدراً للشعور بالهيمنة الساحقة ووطأة الأحجام . أما هرم « خوفو » فيوحى بأحاساس بالأبدية ، كما يثير فىنا رغبة الصعود والارتقاء ، وذلك رغم كتلته وهندسته الصلبة . ويكفى أن يذهب المرء إلى مروي (فى السودان) ، على مقربة من « كابوشيا » ويزور الجبانة الملكية ، ويشاهد أهراماتها الفظة الخشنة غير المتناسقة فى أبعادها ، ليدرك الفارق العميق بين مباني شيدت بعد ترو عن بصيرة ، طبقاً لقوانين الواقع وتلك التى بنيت ارتجالاً فارادت أن تقلد بقايا آثار الأجداد ، فحسب . لقد حققت العمارة المصرية الجمال المتناغم وهى تسعى ، قبل كل شئ ، إلى بلوغ الأبدية .



أما نحت التماثيل فلم يكن أقل من العمارة من حيث كونه فناً يلبي ضرورة ملحة كانت الغاية منه ، كما رأينا من قبل ، خلق صور حية ، أى اجساد بديلة ، للآلهة والبشر . ومن هنا تتبع كافة مقوماته . وكان المطلوب فى المقام الأول هو الحصول على صور تستطيع ما أمكن أن تغالب الأيام . ولذلك فقد نحت المصريون الحجر وفضلوه على الخشب المعرض أكثر للتلف . وكان تصميم التمثال يتفق ومقاومته

(١) « فيبوناشى » Fibonacci (١١٧٥ - ١٢٤٠) عالم رياضيات إيطالى . تأثر بالرياضيين العرب . وكان أول من أدخل إلى الغرب استخدام الأرقام المعروفة بالعربية . وتوصل إلى ابتكار المتتالية المعروفة بمتتالية فيبوناشى ، وهى على النحو التالى ١ - ١ - ٢ - ٣ - ٥ - ٨ - ١٣ - .. إلخ وكل عدد من هذه المتتالية هو حاصل جمع العددين السابقين عليه . ومن الواضح إذن أن قدماء المصريين ، قد سبقوا الغرب بألف السنين عندما أخذوا عملياً بهذه المتتالية . (المترجم) .

لعوامل الهدم وقد أجاد الفنان فى نقل الحركة : إن مثلاً واحداً كافٍ لإثبات ما نقوله .
ف فوق قارب خفيف من البردى ، يقف تمثال من الخشب المذهب ، فائق الرقة ،
ويصور الملك «توت غنخ آمون» وهو يصطاد بالخطاف^(١) . القدم اليسرى تلامس
الأرض بكاملها ، ولكن القدم اليمنى ترتفع ، بحيث ينثنى النعل ، فلا يلامس الأرض
سوى جزئه الأمامى . والساق ممدودة . وثنايا النقبة المذهبة تختفى تقريباً فوق
الفخذ . والساعد الأيمن مرفوع وهو يمسك بالحربة ويسددها على ما يظن ، نحو
فرس النهر الذى يجسد الشر . الحركة رائعة . ولكن دون أن تعطينا انطباعاً بأن
صاحبها يلهث . أنه هادئ ، واثق من نفسه . ونضيف أن هذه التماثيل نادرة جداً .
وسوف نشاهد ملوكاً من الأسرة التاسعة عشرة ممددين على الأرض ، نذكر منهم ،
« رع مسيس » الثانى ، وهو يدفع أمامه قارب الإله . ونلاحظ هنا أيضاً أن وضع
الساقين والساعدين ، وتماوج الجسد بأكمله شديد الدقة وقد حددت خطوطها بمهارة
فائقة . كان الفنان لا يهدف من وراء استطالة الملك أن ينقل إليه الحركة ، ولكنه أراد
بكل بساطة أن يصبح التمثال أقل عرضة للتلف ، فجعله يلتحم تقريباً مع قاعدته .

ومن ناحية أخرى ، لم تكن الواقعية هدف المصرى القديم عندما يريد أن يحقق
وجه الشبه مع النموذج الذى ينقله . كان كل ما يبتغيه هو أن يتعرف الـ «كا» والـ
«با» على الجسد الذى اعتادا أن يسكناه ، عند الإتحاد بـ « صورتهم الحية » وتظل
الملامح الشخصية ضرورية . ومن هنا اهتمام النحت المصرى بتصوير العين ، فهى
مرآة الروح^(٢) .

وفضلاً عن ذلك ، من الأهمية بمكان ، عند نحت التمثال ، أن يغفل الفنان ،

(١) يمكن مشاهدة هذا التمثال للبيع فى الطابق الأول من المتحف المصرى بالقاهرة ، ضمن آثار
« توت غنخ آمون » فى البهو رقم ٣٥ . (المترجم) .

(٢) يمكن مشاهدة بعض النماذج الرائعة لهذا التوجه فى التماثيل المعروضة فى الطابق الأرضى
من المتحف بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٤٢ . ونذكر على سبيل المثال تمثال « كا عبر » (المشهور بشيخ
البلد) والكاتب المصرى وتمثال « رع حوتب » وزوجته « نوفرث » فى القاعة رقم ٣٢ . (المترجم) .

جميع النواقص والعيوب ، غير الضرورية للإنسان الحى . وبين هذين الصدين
الضروريين ، تحرك فن النحت المصرى ، وفقاً لمقتضيات الزمن والموضوع وإمكانات
عبقريّة الفنان ، ونجح فى خلق هذه الصور الشخصية التى تنقلنا إلى عالم روى ،
يختلف كل الاختلاف عن التماثيل التى ابدعتها الحضارة الإغريقية .

كان المصرى يعطى للآلهة ، فى الغالب ، وجه الملوك ، ولكن هذا المنحى ، لم يكن
، هنا أيضاً ، وليد نزوة عابرة . فالملك هو ابن الإله : والملاحم هى إذن واحدة . فكان
يستطيع المصرى أن يصور الإله بملاحم الملك المتريع على عرش البلاد ، دون أن
يعنى ذلك استهتاراً أو انتهاكاً للمقدسات . كانت الفنون التشكيلية ، شأنها شأن
العمارة خاضعة لمقاييس محددة .

وقد حاول البعض أن يحدد القانون الذى خضعت له صور البشر . فكان طولها
فى البداية أربعة أذرع صغيرة ، تنقسم إلى ١٨ قبضة يد ، وهو ، يسمح بتوزيع
ثمانية عشر مربعاً ، على امتداد الإرتفاع . وبعد الأسرة السادسة والعشرين ،
اصبح المقياس الشائع هو الذراع الملكى ، وهو أكبر من المقياس الآخر ، وبات
إرتفاع الصور يصل إلى ٢٨ قبضة . ولكن يقتصر تقسيم الإرتفاع على واحد
وعشرين مربعاً . ومازلنا نشاهد على العديد من لوحات « جسر » فى سقارة ، آثار
مربعات الشبكة . ولكن من الملاحظ أن هذه اللوحات كاملة الصنع ، الأمر الذى
يرجح أن هذه الشبكة هى من عمل فنانى العصر الصاوى الذين حضروا لنقل
النماذج القديمة . وقد عثر العلماء على العديد من النماذج المشابهة ، فى مجالى
التصوير والنقش على حد سواء ، ولكنها أعمال ناقصة لم تكتمل . وداخل النابوس
الجرانيتى القائم ، فى قدس أقداس ، معبد « خنوم » فى جزيرة إلفنتين ، كان الفنان
المصرى قد بدأ يرسم محيط نقش لم يتم نحته أبداً . ولا زالت مربعات الشبكة
واضحة خلف الرسم .

إن الأوضاع السائدة فى فن التماثيل أو التصوير والمواضيع المطلوبة والنسب

التي يتم الإلتزام بها ، بل أحيانا المواد المستخدمة ، كانت جميعها شبه مفروضة علي الفنان . حتى ل يبدو لنا أن الفن المصرى كان رتيباً ويفتقر إلي الحياة . ولكن الفنان الحق يحيا بالقيود . وقد يموت فنه أحيانا من فرط الحرية . إن تاريخ النحت والتصوير بأسره هو تاريخ انتصار المبدعين على التحديدات والقيود التي لم يكن في مقدورهم أن يتخلصوا منها .

★ ★ ★

إن أول تمثال مصرى كبير هو تمثال الملك « جسر »^(١) . وربما كانت كتلة المقعد ضخمة بعض الشيء بالمقارنة مع الجسد . والمؤخرة مسطحة بالمقارنة مع ضخامة الساقين . ولكن جميع الأجزاء ، على قدر كبير ، من التناسق ، ويتركز كل الإهتمام على الوجه ، فقد أتقن الفنان نحته ، ولكن العينين منزوعتان ، فى الوقت الراهن . ومنذ ذلك الزمن ، تزايدت عظمة الملك وهيبته ، اللتان تتأكدان من خلال حجم التمثال الذى لم يصل إليه التمثال الصغير المصنوع من الشست للملك « خع سخموى »^(٢) . إن تماثيل « سنفرو » الكبيرة ، وهى من الحجر الجيرى الملون ، دليل على تطلع الفنان إلى دقة التشكيل وأن ولعه بإتقان التفاصيل ، يصل إلى حد الكمال ، وهو ما نلاحظه تحديداً فى أظافر اليد المضمومة وزخارف السوار . وكان الوجه يحاول أن يعبر عن التفرد ، ولكن من الواضح أن ملامحه كانت شديدة المثالية .

وهكذا فقد اكتسبت الورش الملكية ، القدرة على التعامل مع المجسمات ، بوجه عام . لقد درست عضلات جسد الملك « خعفرع » بأكملها ، والتمثال من مقتنيات متحف القاهرة^(٣) وبون أدنى مبالغة ، فإنها تبرز تحت تأثير الضوء بمنتهى الدقة ،

(١) وهو موجود في المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى القاعة رقم ٤٨ (المترجم) .

(٢) آخر ملوك الأسرة الثانية ، ويبدو أنه غير اسمه من « خع سخم » إلى « القوى يتجلى » بعد أن

أعاد فتح اللبنا « إلى « خع سخموى » (أى القويان يتجليان) والقويان هما « حورس » و « ست »^(٤) والتمثال من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى القاعة رقم ٤٢ (المترجم) .

ويكل التفاصيل . ولكن انجاز هذه التحفة الرائعة ، جاء نتيجة فكر صاغ عمله عن بصيرة وتروى . ويجلس الملك على عرش يرمز بعلامات الكتابة إلى اتحاد قطرى مصر . ويمسك فى يده بحجة الملكية (بكسر الميم) التى تون عليها حصر بالبلاد التى يدير شئونها . ويحميه « حورس » إله الأسرة الحاكمة ، بنشر جناحيه خلف رأسه . إن النحات المرموق الذى تصور التعبير التشكيلى لهذه الفكرة ، كان يملك ناصيته تكوين كتل منسجمة ومتناسقة ، إلى جانب ، إنه كان يشار إليه بالبنان ، من الناحية التقنية . فالصقر لايتجاوز غطاء رأس الملك ، ولا يخلُ بتوازن الرؤية . وساعدا الملك ، نظراً لاختلاف وضعهما ، بيدان الرتابة ، وجلال هيئة الرأس ، بنظرته الرائعة ، التى تغوص فى عالم الأبدية ، فيما وراء عالم البشر ، لتعبر أكثر من كافة الرموز ، عن الملامح الجادة التى يكتنفها غموض أسرار كائن ، يشارك فى طبيعتين ، فى آن واحد . كان فن نحت التماثيل قد بلغ حد الكمال منذ فجر تاريخه .

إن تماثيل « منكورع » الثلاثية^(٢) ، المنحوتة فى حجر الشست ، لها نفس الملامح الجوهرية ، كما أنها من انتاج نفس المدرسة . ولكن لم يتوصل الفنان إلى تحقيق نفس التوازن بين الطبيعتين الإلهية والبشرية ، التى نجح التمثال السابق فى تحقيقها بتفوق . إن تصويره هو أقل صرامة وأكثر هدوءاً . وترسم على هذه الصور الجادة عقلية الملك المحدودة .

إن الأسرة الرابعة ، كانت إذن ، فى مجال فنون الأفراد أو الفنون الملكية ، على حد سواء ، عصر الابتكارات المدهشة والإبداعات التى ستظل حية على مر الأجيال .

ويحلل الأسرة الخامسة ، ازدادت الصور الشخصية تقرباً . وأصبح الفنان لا يهتم كثيراً بتجسيد فكرة عن الملك الذى تحيط به مظاهر العظمة والجلال والأبهة ، قدر تجسيده للملك المتربع على العرش . إن واقعية ملامح تماثلى شپسسكاف « فى

(١) الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٤٢ (المترجم)

(٢) وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٤٧ . (المترجم)

« بوسطن » Boston أو « ساحورع » فى متحف المترو پوليتان -Metropolitan Mu-

seum^(١) أوضح بكثير من التماثيل السابقة . فيتميز أحدهما ببروز قوس الحاجبين والعينين عند مستوى الرأس كما أن أنفه أفتس فى حين أنف الآخر عريضه وشفته السفلى مسترخية . وإذا فإن إنسانية هذان التمثالان أقرب إلي مفاهيمنا عن الإنسانية . وأخذ المصريون يخففون من وطأة أسلوبهم الصارم . وظلت الأسرة السادسة تمتلك ناصية التقنية ، كما حافظت على رغبة البحث عن الملامح الفردية . ولاتتضح هذه الرغبة ، إلا بشكل محدود ، على تمثال من الألبستر لـ « بيبي » الأول ، هو من مقتنيات متحف « بوسطن » . فالمادة شديدة اللينة ولاتساعد علي ابراز النقوش ، ويعد أن ضاعت الألوان فى الوقت الراهن ، فإن شدة لمعانها لا تساعد على تشكيل الكتل ، بفضل الظلال . أما تمثال « بيبي » النحاسى فهو قطعة فنية رائعة^(٢) . وإلى جانب الصنعة التى هى آية فى الكمال ومثار دهشتنا ، تكاد ملامح الملك تنطق بالحياة التي نستشفها من خلال نظراته التي تعبر عن شيء من الحزن والشعور بالإحباط . أما الأمير الصغير الذي كان يرافقه ، والذي لم يعان كثيراً من صروف الدهر ، فتتميز ملامحه بقوة تعبيراتها . وترسم على هذا الوجه ملامح نضارة الشباب بسلاسة فائقة ، وتضيف العينان اللتان رصع بهما الوجه ، عمقا إلى هذه النظرات المستفسرة ، التي تكشف عن شيء من الريبة ، تؤكد بها حركة الشفة السفلى العابسة .

أما الورش التي كانت تعمل لحساب الأفراد فلم تكن أقل كفاءة من الورش الملكية . ولا يخامرنا أدنى شك ، أن مجموعة « رع حتوب » و « نوفرث »^(٣) هى من أفضل روائع فن النحت الخاص بالأفراد . ويعود تاريخها إلى عصر الإبداع

(١) فى مدينة نيويورك . (المترجم) .

(٢) وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٢٢ (المترجم)

(٣) ويمكن مشاهدة هذه التحفة الرائعة وهى تقوسط القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى من

المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم) .

العظيم عند بداية الأسرة الرابعة . وربما لا حظنا قدراً من التشاغل فى تشكيل الكعوب ، وفى دقة إبراز العضلات ، عند الرجل على الأقل ، فقد كان الفنان لا يكثر بهذه التفاصيل ، فهى ليست ضرورية للهدف الذى رسمه لنفسه . وفضلا عن ذلك ، يتحاشى الفنان الإفراط فى الرقة والنحافة ، حتى لا يتعرض التمثال للكسر . فكان كل تركيزه على وضع الجسد وعلى الوجه ، كما يختزل الوجه إلى النظرات . ويتميز وضع الجسد بهدوء وصرامة ، يقتدى بهما . واستطاع الفنان ، أن يبدد باقتدار ، كل شعور بالرتابة ، بتبديل حركة السواعد . إن اليد التى تطل من ثنايا المعطف الأبيض الذى ترتديه الأميرة ، تسبغ ، نون أن ترتزع شيئاً من ثباتها ، نبرة حياة على هذا الرداء الذى لا يبلى ، ونستشف من خلاله فى رقة متناهية ، ملامح الجسد . إن هدوء وضع الجسد واسترخاءه ، قد انتقلا إلى وجه فريد فى جماله ، تغمره الطمانينة ، له عينان مشدودتان إلى الأفق البعيد ، فيما وراء عالم الأحياء ، وتركزان على نقطة موجودة فى مكان حريز ، خافية على إدراكنا .

أما الرؤوس التى تعرف اصطلاحاً بالرؤوس البديلة ، التى لا نعرف دورها بوضوح ، فقد حققت بعض منها نجاحاً من الطراز الأول ، رغم ما أصابها من تلف . ويطول الأسرة الخامسة ، تطور الفن فى اتجاه أسلوب أقل صرامة ، من خلال سلسلة من الروائع الفنية التى تزواج بين رقة تشكيل الجسد وجمال التعبير عن ملامح الوجه . إن كلاً من كاتب متحف اللوفر أو كاتب متحف القاهرة^(١) يترقب فى انتباه شديد لا يتوقف ، ما يمليه عليه سيده . أما شيخ البلد^(٢) فإنه يتقدم بخطوات ثابتة للقيام بجولته التفتيشية . إن ملامح وجه « غنخ إف » فى متحف « بوسطن » هى نتاج تشكيل الجص الناعم بعد وضعه فوق الحجر « وقد نجح الفنان فى نقل أقل

(١) من مقتنيات متحف القاهرة . الدور الأرضى . القاعة رقم ٤٢ (المترجم) .

(٢) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الدور الأرضى القاعة رقم ٤٢ (المترجم) .

الأحجام ، فى دقة فائقة ، مازالت تشد انتباهنا : إن الجفنين السفليين المتضخمين ، وغمازتى الخدين والفم الجاد الذى يبتسم فى يسر وسهولة ، تعبر جميعها ، فى آن واحد ، عن تسامح ووقار نفس واعية بمدى مسؤولياتها .

وقد أجاد الفنانون فى نقل روح زبائنهم إلى الخشب أيضاً ، كما تفوقوا فى تشكيل التفاصيل التشريحية ذاتها ، ونذكر على سبيل المثال العديد من هذه التماثيل التى يحتفظ بها المتحف المصرى فى القاهرة^(١) ، أو تماثيل « مثتى » فى متحف « بوسطن » ، وهو آية فى الجمال . وقد ثبت الطلاء على الخشب مباشرة . أما فى تماثيل « كانساس » فقد وضع الطلاء فوق طبقة رقيقة من الجص ، التى شكلت تشكيلا شديد الرقة ، الأمر الذى يزيد من حيوية الوجه . إن تماثلاً صغيراً ، من الخشب ، لشخص عار ، قابضاً على نسمة الحياة ، لابد أن يجسد القرين ذاته . إن نسب الجسد متناسقة ، وتبرهن الأرداف والساقان على معرفة الفنان معرفة دقيقة بالجانب التشريحي لعضلات جسد الانسان ورشاقة فائقة فى تشكيل موضوعه . ومن ناحية أخرى ، فقد بلغ تماثيل « كا » الملك « حور » ، من الدولة الوسطى^(٢) ، نفس المستوى من الكمال ، من الناحية التقنية ، ولكنه يصل إلى قدر من الكلاسيكية ، تكاد تصل إلى حد من الجمود . وقد حدث نفس الشيء مع المشاهد الأخيرة للمدرسة المنفية ، التى يبدو أنها بقيت على قيد الحياة بعد الثورة^(٣) .

أما تماثيل « سنوسرت » الأول الجالس ، وهى من الحجر الجيرى ، والتى عثر عليها فى اللشت^(٤) ، فهى مثال حى للفن الرسمى ، بما فيه من تكلف وصيغ تقليدية

(١) يمكن مشاهدة بعض هذه التماثيل الخشبية فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الجناح الخاص بالولة القديمة فى الطابق الأرضى ولاسيما فى القاعتين ٤٧ و ٤٢ . (الترجم)

(٢) من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، والتمثال من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى القاعة رقم ١١ (المترجم) .

(٣) التى أعقب سقوط الدولة القديمة (المترجم) .

(٤) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٢٢ (المترجم) .

متعارف عليها . فتغلب عليها النزعة الأكاديمية . وهذه الخصائص هي أيضاً من السمات المميزة للعديد من التماثيل الصغيرة في متحفى القاهرة والمتروبوليتان ، وإن كان بلا سحر أخاذ ، ربما لصغر حجمها . ولكن لحسن الحظ ، فإن هذه الأعمال التى كانت تقتقر إلى الحيوية والتى سادت فى شمال البلاد ، قد أخذ يدب فيها النشاط ، عندما دخلت عليها روح جديدة : كان فناً خشناً ، تنقصه المهارة ، ولكنه موفق فى قدرته على التعبير ، كما يمكن الحكم عليه من خلال تمثال « منتوحوتب » الثانى الذى عثر عليه فى الدير البحرى^(١) . فلو أقدم نحات من أهل طيبة على تعلم حرفة ورش الشمال ، فسوف يوفق فى التعبير باقتدار عن تصوراته فى أسلوبه جمالى . ومن ناحية أخرى ، فقد انتقل القلق الذى يكشف عنه الأدب إلى الفنانين ليظهر فى تجههم ملامح سحنتى « أمنحاحات » الثانى ، و « سنوسرت » الثالث^(٢) . كان فنانون « منف » ينحتون أشخاصاً أصقياً الإيمان ، كما كان الحال فى ظل الدولة القديمة ، دون أن يملأ الإيمان قلبهم . وفى المقابل ، فإن رؤوس الملوك التى لا نعرف أصحابها على وجه اليقين ، والتى عثر عليها فى الكرنك ، تكشف عن حيوية نادرة ، تنتجج فى التعبير بأسلوب يهز المشاعر ، عن تشاؤم أعظم ملوك الأسرة الثانية عشرة . فيكشف تمثال « سنوسرت » الثالث ، الموجود فى متحف المتروبوليتان ، ومحجرا العين الغائران كل الغور ، عند الزوايا التى تلامس الأنف ، وأيضاً التجاعيد التى تبرز الجيب البسيط الذى ظهر أسفل العين ، وكذلك الفم الرقيق المهموم ، تكشف جميعها فى وضوح تام عن الشعور بالريبة الذى ساد عصر الثورات . كما ازدادت سحنة التماثيل تجهماً ، ولكن عندما يمسك فنان نموذجى أرميله فى حب ، ليشكل رأس أميرة ذات وجه شديد الصفاء ، فإنه يعرف كيف يصقل سطح الوجه ، ويذيل النتوءات ويعبر عن الشباب بون القضاء على الحزن

(١) التمثال من مقتنيات فى المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى القاعة رقم ٢٦ (المترجم)

(٢) خير مثال على ذلك تمثال « سنوسرت » الثالث بالمتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى

البهر رقم ٢١ (المترجم) .

الذى لا يستطيع أن يبدد شبه إبتسامة . إن حاملى قرابين « تانيس » ينتسبون إلى مدرسة لها ، مثل هذه الحيوية وإلى نفس هذه المدرسة ترتبط تماثيل الأفراد ، الشديدة التعبير التي عثر عليها فى هيكل « حقا إيب » فى جزيرة إلفنتين . ولا تحاول صلابتها التى تبلغ حد الخشونة أن تعبر عن هم داخلى . فالشخص واثق من نفسه . ولكن لم يسع الفن الإقليمى إلى صقل التشكيل ، أو لم يتوصل إلى ذلك .

إن الفن الملكى العظيم الذى ترعرع فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، فى أعقاب عصر الهكسوس المظلم ، كان فناً مرهفاً منذ البداية ، نظراً ، للضرورة التى فرضت على الفنانين أن يصوروا وجه « حتشيسوت » ولا يخامرنا أدنى شك أن ملامح جميع التحامسة كانت رقيقة . ولكن وجوه ملوك الأسرة الأوائل ، وإن كانت أسماء أصحابها مجهولة ، إلا أنها تعبر عن الرغبة فى الكشف عن المشاعر والسمة الفردية والعمل ، إلى حد ما ، على تغطية السمات الشديدة الخصوصية . وتتجلى هذه المحاولة على الوجه المصنوع من حجر السبع ، وهو من روائع مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة .

ونحن نستشعر ، منذ ذلك الحين ، أن هذه المحاولة لتأسيس سيكولوجيا خاصة بالنحن ، عندما شحذ الفنان أزميله شحذاً ، قد وصلت إلى ذروتها ، فى عصر « امنحوتب » الثالث . ولاشك أن مختلف تماثيل « تحوتمس » الثالث فى متحف القاهرة ، تتميز بحياة روحية ثاقبة^(١) . ويجسد الشسست المصقول تجسيداً رائعاً خفقان فصى الأنف . ورغم جمال هذه التماثيل ، إلا أنها تتراجع أمام مستوى الكمال الذى بلغته تماثيل « امنحوتب » الثالث المنحوتة فى الكوارتزيت الوردى والتى يحتفظ بها المتحف البريطانى British Museum أو متحف بوسطن^(٢) . ويكشف التمثال الأخير ، رغم ما أصابه من تشويه ، عن بعض الخصائص الجديدة : فالعينان أكثر استطالة

(١) أهمها فى الطابق الأرضى ، القاعة رقم ١٢ . وعلى زائر مدينة الأقصر ألا يفوته تأمل مدعة تمثال تحوتمس الثالث الذى يحتفظ به متحف الأقصر . (المترجم) .

(٢) يتصدر متحف الأقصر تمثال رائع لـ « امنحوتب » الثالث ، عثر عليه أخيراً فى خبيئة معبد الأقصر . (المترجم) .

، والجفنان نصف مغمضين ويرتفعان قليلاً في اتجاه الاذنين وملتقى الشفتين شديد الغور . وتشكيل الخدين مرهف جداً ويخال المرء أن هذا التمثال قد تصوره ونحته مثال مصرى يدعى أيضاً « سكوياس»^(١) Scopas .

ثم فجأة اختل التوازن ، عندما ظهرت التماثيل الضخمة التى أقامها «امنحوتب» الرابع (اخناتون) فى فناء معبد «أتون» ، فى طيبة^(٢) . لقد اكتسب التعبير أصالة مثيرة . لقد تغيرت المعايير الفنية كل التغيير . فاستطالت الأبدان وغدت نحيفة : وتبدو الوجوه ممطوطة . وعظمة الأنف رقيقة جداً ، وتنتهى بفصين منتفخين وكأن الملك يحبس أنفاسه . والعينان لوزيتان مشدودتان ناحية الأذن وهما ضيقتان ومظلمتان . الغم غضنته الهموم ، ويمتد إلى الأمام ، ويبدو مبتسماً ، لأن ملتقى الشفتين مسحوب إلى أعلى . والذقن مسحوب إلى الأمام . وإن بدا الملك فى شرح الشباب ، ولا تشوب الخدين أية تجاعيد ، فإن عمق النحت يساعد بفعل الضوء والظلال ، على زيادة حدة التوتر والغبطة الداخلية . ولا يمكن النظر إليه ، على أنه فن واقعى ، ولكنه تعبيرى ، بل يميل إلى التكلف . كانت غاية الفنان أن يجسد التعبير الدينى لملك نزل عليه وحى « أتون » الأوحد . وهو ما تبرهن عليه دراسة التماثيل دراسة متفحصية . إن عدداً منها يعانى من تشوهات غريبة : فالثديان متضخمان على نحو غير مألوف بالنسبة لرجل ، والأرداف عريضة ، والفخذان ضخمان ، مثلاً عند النساء . وقد نسج البعض أغرب الفروض حول هذه التماثيل ، واقتروا لها تفسيراً يعتمد على الباثولوجيا الملكية . ولكن التفسير السليم ، يقدمه أحد هذه التماثيل ، وهو فى الوقت الراهن ، من مقتنيات متحف القاهرة ، ويظهر هذا التمثال الملك شبه عار ويحمل علامات الخنوة . فأبداً ، لم يسبق أن ظهر

(١) من أشهر نحائى بلاد الإغريق ، القرن الرابع قبل الميلاد . (المترجم)

(٢) المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣ (المترجم)

(٣) الباثولوجيا هى علم الأمراض . Pathologie .

ملك ، وهو عار ، بعد أن يكون قد بلغ الحلم . لقد أراد أن يعبر عن مفهوم لا هوى ،
تتحدث عنه كثيراً نصوص العمارة . فالملك ابن « آتون » هو صورة لوالده الإلهي .
وإذا كان يتعذر تصوير « آتون » بشكل آخر ، غير القرص ، ففي وسع الصور الملكية
أن تحل ، إلى حد ما ، محل صور الإله . ويطلق في الغالب على هذا الأخير لقب «
أبى وأم البشر » ومن ثم لا يخامرنا أدنى شك ، حول معنى هذه التصاوير الغريبة .
إنها تعبير عن المفهوم الذي يتكرر كثيراً في الأدب الديني ، ويدور حول الإزدواج
الجنسي المنسوب للإله الخالق .

هكذا ، يلجأ فن العمارة إلى عناصر وجه الإنسان وجسده للتعبير إما عن
تجربة دينية ذات مضمون سيكولوجي وإما عن أفكار لا هوية ولكن نجاح مثل هذا
الفن يتوقف بالطبع ، منذ البداية ، على حسن ملاحظة النماذج التي يصورها . وهو
ما أدركه الفنانون من أمثال « تحوتمس » و « حوى » كل الإدراك ، حتى أنهم
صنعوا قوالب من الجص لوجوه الأحياء ، بل وربما للأموات أيضاً . لقد أضيفت
إليها بعض اللمسات الأخيرة ، وهي من مقتنيات متحف برلين في المقام الأول ،
وتشكل مجموعة من الصور الشخصية الفريدة في بابها في تاريخ النحت . ومن
أكثرها غرابة القناع الذي هو في الغالب قناع الملك شخصياً . إن الشفة السفلى
الغليظة والذقن الطويلة المعقوفة ، تسمحان بالتعرف على « امنحوتب » الرابع على
قدر كبير من اليقين . إن هذه الصورة الجانبية وإن كانت جزئية وجامدة في ثباتها ،
إلا أنه يبدو وكأنه يتطلع إلى واقع غير متاح لأولئك الذين ينظرون إليه .

إن تماثيل الصور الشخصية لـ « نفرتيتي » والأميرات الصغيرات هي آية في
الرقعة الداخلية ، فقد نجح ازميل النحات في أن تحتوى المادة التي نحتها ، على شيء
من روح النموذج الذي تصوره . ونذكر بصفة خاصة التماثيل التي لم تكتمل .
فالنظرات التي نستشفها من خلال العين الناقصة التشكيل ، تحرك المشاعر .
وتتساءل الآن هل كان الفنان المصرى في طريقه إلى كشف مشابهة لعيون تماثيل

«بوذا» التي ابدعها شعب الخمير^(١) التماثيل المتسمة من وراء عيونها المغمضة .

ولكن حدث ذات يوم أن توقف ازدهار هذا الفن الذى اعتقدنا فى لحظة ما أنه صار تلقائياً بعد أن تحرر من كل قيد ، ليعود إلى القواعد القديمة . ومع ذلك ، وإلى عهد « حور محب » بل و « سيتى » الأول ، لم ينجح الفنانون فى التخلص من بعض الأساليب التي ظلت ، على مدى عشرين سنة ، تسحر الأكباب وتخطف الأبصار . إن « أوشيتى »^(٢) الملك « توت غنخ آمون » التي صنعت فى طيبة بكل تأكيد ، مازالت متأثرة بالرؤية التي سادت فى تل العمارنة . إن شكل الشفتين وملتحاقهما وفصى الأنف والعينين مازالت تذكرنا بالإبداعات الحديثة التي لم يكن العقل قد نجح حتى هذه اللحظة فى طردها والتطهر منها . إن نقش « حور محب » ، القائم فى الجهة الشمالية الشرقية من رواق الأعمدة الضخم فى معبد الأقصر ، إلى جانب رسومات حجرة التابوت فى مقبرة « توت غنخ آمون » وتمثال « آمون » فى الكرنك ، تقف جميعها لتشهد على الإبداعات الأخيرة التي مازالت تحمل بعض آثار فن ، هو من البعد الرائعة الملعونة .

وعلى امتداد عدة أجيال فيما بعد ، ظل فن النحت الذى عانى الكثير من انكسار العمارنة - ظل يحاول استعادة حيويته السالفة ، فى حدود الأطر التقليدية التي فُرضت عليه من جديد . فلواستطعنا أن نسقط عن « خونسو »^(٣) القاهرة كل ما علق به من إضافات أسطورية قلن يبقى منه سوى وجه نحيف وحزين ونظرات كليلة .

والغالبية العظمى من تماثيل الأفراد جاءت أصلاً من طيبة . أما تلك التي جاءت من منف فلا تتميز بفوارق تذكر ، سواء من حيث التقنية أو الفكر . وتلمس فى

(١) « الخمير » هم سكان كمبوديا . (المترجم) .

(٢) راجع التبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) تمثال الإله « خونسو » الموجود فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ١٢ (للمترجم) .

تماثيل الكتبة ، لا سيما الصور الشخصية للوزير العظيم « أمنحوتب بن حابو »^(١) الذى كان فى خدمة « أمنحوتب » الثالث ، نتمس فيها وقاراً وقوة ، تختلف كل الإختلاف عن تماثيل نظرائهم من الدولة القديمة . وهنا ، تعبر هذه التماثيل عن التركيز الداخلى ، أما إذا كانت تهم بالقراءة أو الكتابة ، فإنها تترقب لحظة الإلهام وفى زمن لاحق ، سيتترجم الفنان هذا الترقب بوضع الفرد ، رمز « تحوت » ، فوق رأس الكاتب ذاته ، أو على مقربة منه . وربما كانت التماثيل الخشبية الصغيرة ، هى أفضل تماثيل الأفراد ، التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة . إنها تميل إلى التعبير عن أعظم ما فى الروحانية من قوة بأقل الوسائل وأبسطها . ويعود تاريخ أجمل هذه التماثيل إلى عهد « أمنحوتب » الثالث ، عندما وصلت إلى مستوى من الاتزان يقترب من حد الكمال . إن تماثلاً ، مثل تماثل « ثاى » ، وهو من مقتنيات متحف القاهرة^(٢) ، هو خير مثال على هذه النزعة . ورغم التكلف الظاهر على هيئة السيدة «توى» فى متحف اللوفر أو «تيتى» فى نيويورك أو نظائرها فى متحف القاهرة ، إلا أنهم يحتفظون بسحر ينبع من تشكيل جسدهن الواضح للعيان تحت الفساتين الرقيقة أو من ملامح الوجه المفعمة بالحياة على حد سواء .

إن النجاح الذى حققته الآلهة على هيئة حيوان ، هو واحد من النجاحات غير المفهومة فى نظرنا . ومع ذلك فإن خطم اللبوة فى تماثيل « سخمت »^(٣) يتوافق فى انسجام تام مع شعر لبدة الرأس ، فلا نشعر بأى نفور ، وهو ما قد يثيره هذا الخلط

(١) يحتفظ المتحف المصرى بتمثالين لهذا الوزير العظيم . الطابق الأرضى . القاعة رقم ١٢ أحدهما للوزير وهو فى شبابه والآخر وهو طاعن فى السن . (المترجم) .

(٢) هذا التمثال الخشبي الذى يبلغ ارتفاعه ٨٥ سم ، هو من روائع فن الأفراد فى عهد الأسرة الثامنة عشرة وعلى زائر المتحف المصرى بالقاهرة ان يشاهد هذا التمثال فى الطابق الأرضى القاعة رقم ١٢ ليلمس بنفسه مدى جماله وإكمال صناعته . (المترجم) .

(٣) يمكن مشاهدة نماذج لهذه التماثيل فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٦ (المترجم) .

فى ظروف طبيعية . حقاً ، إن لمعان الجرانيت المصقول يساعد على إخفاء شىء من اللواقيع على هذه الأعمال ، ويزيد من حدتها الإطار المقفر والمهيى لمعد « موت » فى « الأشرو»^(١) .

أما الأسرة التاسعة عشرة فتتركز جل نجاحاتها فى التماثيل الضخمة . وحتى تماثيل جرف حسين ، رغم هيئتها الغليظة المتشاقلة ، بالمقارنة مع تماثيل « أبو » سمبل ، إلا أنها تمتعنا بسحرها الذى يضيف إليه انعكاس الضوء بعض الغموض والإبهام . ولكن الأمر الأكثر غرابة ، أن التماثيل الضخمة ، عند واجهة معبد « أبو » سمبل ، تحافظ على قدر كبير من الإنسانية والتناغم والنسب المتناسقة . إنها تفصح عن قوتها وقدرتها ولكنها لا تترك إنطباعاً بالإنسحاق أو الهيمنة والتخفيف من تأثير قامتها الضخمة . اعتاد الفنانون أن يضعوا بين سيقانها نساءً وأميرات ، لتبقى على هذا النحو فى كنف الملك .

وتظل تماثيل المجموعات محتفظة بهيئتها الآلية ، ونذكر منها على سبيل المثال « مايا » و « مريت » فى متحف « ليدن » . ويميل الفن التشكلى إلى الأخذ بالأساليب المتواضع عليها . ومن مقتنيات متحف القاهرة ، تماثيل خشبية صغيرة لبعض الكهنة التزم فيها الفنان بالتقاليد الراسخة للبحث السيكولوجى ، كما أنها لا تفتقر إلى البراعة أو إلى الجاذبية . ثم أخذ الفن يحتضر بالتدريج ، وعلينا أن ننتظر عصر النهضة الصاوى للتخلص من الإنتاج الفنى الذى يفتقر إلى الحيوية الذى ساد خلال فترة الاضمحلال فى عصر الرعامسة وعصر الإقطاعيين الذين جاوا فى أعقابها . إن السمة الجوهرية لهذه النهضة هى بكل وضوح السعى وراء الواقعية الحقة . فقد ألق الفنان عن اسباغ الكمال المثالى على الوجوه . ومن المؤكد أن التماثيل التى أمر

(١) إلى الجنوب مباشرة من معبد الكرنك (المترجم) .

«مونتو إم حات» بنحتها لشخصه ، قد تعرف عليها « كاؤه » ، فى الحال ^(١) ويتم ملامح الرجل عن شخصية خشنة ، صعبة المراس ، ولكنها حازمة بكل تأكيد ، إلى حد قد يصل إلى القسوة . ويعكس التحت كل ذلك فى حيوية تامة ، لاسيما وأن الحجر الصلد المصقول يبرز ملامح الوجه ، وبروز الشفاة العليا بروزاً غير مألوف .

لقد استطاع النحت المصرى حتى آخر أيامه أن يبدع روائع فنية ، وجسّد فى المادة على التوالى إيمانه الذى لا يتزعزع ، وقلقة وتشاؤمه وتوتره الداخلى فى أسمى أنواع الإبداع الروحى أو فى مجرد صورة لأرقى الأنماط البشرية .

★ ★ ★

وفى وسعنا أن نتحدث فى عجلة سريعة عن فن النقش . فلا يتسع المجال هنا لاستعراض مختلف المشاهد وحصرها : ما يتعلق منها بالحياة اليومية أو يرتبط بالعقائد الدينية . إن تاريخ تقنيات فن النقش هو تاريخ بسيط ويسير فى مجمله ، على كل حال ، فى خط مواز لتاريخ النحت .

ومنذ البداية ، تكشف كل من صلاية « نعرمر » ^(١) الذائعة الصيت أو لوحة الملك الشعبان ، عن حس عميق بالتكوين الفنى وبالتوازن . إنه بلاشك نتاج تراكم جهود دؤوبة سابقة فى مجال البحث الفنى . وينحصر التجسيم فى أضيق الحدود ، مع استبداله بخطوط متواضع عليها وما يشبه الصور المبسطة للعصلات . ومنذ الأسرة الثالثة ، تشمل لوحات « حسى رع » الخشبية ^(٢) عن مدى امتلاك الفنان المصرى

(١) يمكن مشاهدة هذه التماثيل فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٢٤

(الترجم) .

(٢) المتحف المصرى . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٤٢ . (الترجم) .

ناصية فنه ، من جميع الأوجه . فقد حددت قواعد ومعايير الفن . إن سمك النقش لا يتجاوز بضعة مليمترات ، كما أنه يبرز بوضوح حركة العضلات إن كل علامة من العلامات الهيروغليفية هى آية فى الجمال . أما النقوش الملكية فقد دمرت فى معظمها ، ومن ثم فهى قليلة جداً . وأهم ملامحها يوضحها نقش الإلهة « نخت » وهى ترضع الملك « ساحورع » .

ومن ناحية أخرى ، فإن عدد المقابر المنقوشة التى تعود إلى الأسرة الخامسة كبير ، بل إن المستوى الفنى لبعضها هو آية فى الإبداع ونذكر منها مصطبتى «تى» و « پتاح حوتب »^(٢) . ومن ثم يمكن التعرف عليها باستفاضة . إن هذا الفن يتميز أساساً بصدقته ، ومن أمثلة ذلك ، لوحات الصيد بالشص فى مصطبة «إيدوت»^(٣) . كما تظهر بوضوح تفاصيل القوارب المصنوعة من البردى والجداول التى تحيط بالسلال . وقد نجح الفنان فى أن ينقل بكل دقة أشكال الأسماك ، حتى أن العلماء المعاصرين استطاعوا أن يتعرفوا فيها على أنواع مازالت تحيا فى نهر النيل . إن حركة الصياد فى غاية الدقة . ويخط الصقارة يلامس الطرف الخارجى من السبابة ، ليستشعر ما يعرفه الصيادون بعضه السمكة للصنارة . وإن نجد صعوبة فى الكشف عن أمثلة كثيرة فى باقى اللوحات .

ويظل النقش قليل البروز . ولا يهتم الفنان سوى بتجسيم الوجوه . إن عضلات الصدر والسيقان فى الحيوانات المستأنسة والبشر ، تكتفى ببعض التوضيحات المختصرة . والرسومات باللونين الأسود والأحمر ، كانت تقوم بدور الرسومات التخطيطية الأولية ، وهى متطورة جداً ، كما يتضح من مقبرة « پتاح نفر حر » غير

(١) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى ، القاعة ٤٣ (المترجم) .

(٢) فى سقارة ولا تبعد المصطبتان كثيراً عن هرم « چسر » المدرج (المترجم) .

(٣) وهى أيضاً فى سقارة (المترجم) .

المكتمة ، الواقعة على جانب الطريق الصاعد لهرم « أوناس » فى سقارة . كان السطح المنقوش ملوناً بألوان زاهية . والإضاءة المحدودة كانت تسقط على مجموع النقوش ظلالاً شديدة الرقة .

وكان من المتوقع أن تثير المشاهد التى تتكرر ، من مقبرة إلى أخرى ، إحساساً بالرتابة . لكن الفنان المصرى عرف على الدوام كيف يدخل بعض التغييرات على الموضوعات والعناصر المألوفة . إنه يضيف نارة لمسة من المشاعر الرقيقة : ففى مقبرة « تى » ، وبينما يعبر قطع الأبقار المخاضة ، يحمل راعى البقر العجل الصغير ، فوق كتفيه . ولكن الحيوان المذعور يلتفت نحو أمه ويخور . أما البقرة الأم فبدلاً من أن ترتوى مثل رفاقها فإنها ترفع رأسها وترد على صغيرها . وفى مقبرة أخرى ، وهى مقبرة « نيبث » على سبيل المثال ، يضيف النحات لمسة فكاهية فى مشهد صيد فرس النهر . كان التمساح ، هو على الدوام العدو اللدود لفرس النهر الذى يستطيع أن يسحقه بفكيه القويين . ولكن فى غمار الصيد ، عندما تشاهد أنثى فرس النهر . البائسة أن الصياد يسد خطافه فى ذكر فرس النهر ، فإنها تلد صغيرها من شدة الانفعال وهى تصيح من الألم . وعلى الفور ، يقترب تمساح لالتهام فرس النهر الصغير ، فى لحظة انشغال والدية ، بما هو أهم من مراقبته . إن مظاهر الفرح التى تبلى على التمساح تقترب من فن الكاريكاتير .

ويميل الفن الملكى فى طيبة ، فى عهد الأسرة الحادية عشرة ، إلى الرسم الشديد الصفاء ، وإن كان رسماً خطياً ، وهو ما يمكن ملاحظته على سطوح الكتل المنحوتة التى وصلتنا من معبد « منتوحوتب » فى طيبة أو النقوش التى تزخر آثار الملكات التى عثر عليها فى نفس المكان . ومع ذلك ، فإن لوحة « أئنف » وهى فى صحبة كلابه^(١) ومقصورة « منتوحوتب » الرائعة فى دندرة ، تشهدان على هذا السعى الحثيث للوصول إلى روعة الإحجام والتجسيم ، ومزيد من البروز وزيادة

الظلال ، وهو ما يذكرنا بما ستكون عليه منحوتات « حتشبسوت » فى الدير البحرى .
وفى ظل الأسرة الثانية عشرة ، اكتفى الفنان بنحت نقوش ذات سطوح مستوية .
ولكنه أحدث انخفاضات طفيفة داخل الأشكال ، فتظهر بعض الظلال ، وبالتالي تبرز
الكتل ، كما يسعى سعيًا نويًا وراء نقة تفاصيل ما يصوره . إن هذه التكوينات وإن
كانت على قدر من الجمود إلا أن تنفيذها قد بلغ حدًا من الكمال لا يمكن إنكاره .
ولاغربة أن نجد أن الملكات قد لعبن دوراً بارزاً منذ بداية الأسرة الثامنة ، فى
الارتقاء بالمستوى الجمالى للنقش الجدارى . إن السلاسة التى تحلى بها فنانو هذا
العصر ومستوى الإتقان الذى بلغوه دون جهد واضح ، هو أمر ملحوظ حتى فى
الألواح الحجرية المغطاة بالنصوص فقط . إن نشيد النصر لـ « تحوتمس » الثالث ،
رغم بساطة علاماته الهيروغليفية ، لا يعتبر نصباً تذكاريًا فحسب ، بل إنه تحفة
فنية (١) .

وبلغت هذه المدرسة أوج ازدهارها فى عهد « امنحوتب » الثالث . إن الزائر الذى
يتردد على مقابر « رع مس » (« راموزا ») و « خع إم حات » و « خرو إف » ،
يقف مبهوراً من شدة الإعجاب ، أمام أبرز روائع النحت التى ابدعتها البشرية (٢)
وعلى عكس ، ما كان يسعى إليه الفنان على مستوى نحت التماثيل ، فإن حركة
الخطوط تنطلق فى حرية تامة . فتقوم الراقصات بأكثر الحركات الإلتوائية غرابة .
ولكن تقف بجوارهن ثمانى أميرات ، وهن يرتدين فساتين خفيفة شفافة ويتقدمن
حاملات أوانى الماء الطهور لرشه أمام « امنحوتب » الثالث و الملكة « تى » . ولم يتغير
شئ فى الأساليب . لقد تحرك إزميل النحات فى الحجر الجيرى الأملس ليصل إلى

(١) المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٢٢ (المترجم) .

(٢) المتحف للمصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ١٢ (المترجم) .

(٣) وتقع هذه المقابر ضمن مقابر الأشراف بالبر الغربى من الأقصر (المترجم) .

عمق بضعة مليمترات . وهذا يكفى لعبقرية الفنان الذى انجز هذه الروائع ليعطى المشاهد هذا الإحساس بالأحجام والتجسيم التعبيري . فالأجساد ترتجف والوجوه الممتلئة بعيونها العميقة واللون الأسود الذى يبرزها ، تعطينا انطباعاً بالتناغم والصفاء ، يسحر الأبواب ، إن رقة الأنامل المستطيلة ورشاقتها تعتبر فى حد ذاتها نشيداً يتغنى بقدرة أيدى البشر الإبداعية . إن وجوه مقبرة «رع مس» تكشف عن عمق روحاني جدير بالإعجاب . وإذا كان الفنان الذى ابدع هذه المقابر الثلاث ليس واحداً ، إلا أنها تحمل على الأقل بصمة نفس الروح ، وربما كانت من تنفيذ نفس الورشة .

بعد كل هذا المستوى من الكمال ، حيث أرقى التقنيات فى خدمة إلهام أصيل وحس جمالى صادق ، أصبح التقدم إلى أبعد من ذلك مستحيلأ . فلحظة النضج كانت هى أيضاً لحظة القطيعة . عندئذ ظهر فن تل العمارة . لقد انحصر الفن التشكيلي لهذا العصر فى حدود الحجر الرملى ، فى أغلب الأحوال ، ومن ثم جاءت التماثيل أقل اتقاناً وأقل رشاقة . فالنقش معروض دائماً فى أماكن مكشوفة ، وقائم فى جوف الحجر ، كما جرت العادة . ولكن الأسويين والنوبيين ، شأنهم شأن الأميرات ، وهن يرفعن صلواتهن إلى « آتون » الحى ، هم أكثر استطلاة ، خلافاً لقواعد الفن القديم ، ويكشفون عن رشاقة ووقار ، هما من سمات هذا العصر . ويمكن التعرف ، من أول نظرة ، على نفن أفراد العائلة المالكة . والأيدى ، وإن برزت أناملها بالكاد ، تبدو وكأنها ترفع صلواتها إلى قرص الشمس الخالق ، لفرط ما فيها من روحانية . وتساعدنا استطلاة الرقبة . وشكل العينين والأنف ، على أن نتعرف من أول نظرة على ما ابدعه فن العمارة^(١) .

احتفظ فن النقش ببعض من سحره لفترة طويلة أيضاً . ولكن الزخم الإبداعى

(١) خصص المتحف المصرى بالقاهرة القاعة رقم ٣ من الطابق الأرضى لآثار تل العمارة

(المترجم) .

كان قد توقف . إنه غروب نهار مازال جميلاً بعد أن كان يتألق بأضواء مبهرة . وحتى في المعابد لم يفقد الفنانون روحهم الإبداعية . فعندما صوروا معارك « سیتی الأول على الجدار الشمالي^(١) » من بهو الأساطين بالكركك ، وضعوا ثلاثة أو أربعة أسويين مختبئين في غابة على مقربة من القلعة المحاصرة ، ولم ينسوا أن يصورهم على هيئة تستحق الشنق . كما نجحوا في عهد « رعمسيس » الثاني أن يبدعوا أعمالاً عظيمة . إن لوحة معركة قادش^(٢) هي عبارة عن تصوير ملحمي جذاري ضخيم يسير على هدى أسلوب القصيدة^(٣) . لقد بذل فيها الفنان البارع أفضل ما عنده ، وكان فخوراً للتناغم الذي حققه بين عناصر اللوحة في معبد «أبو» سمبل ، حتى أنه بهرها بتوقيعه . وحاول في معبد الملكة أن يعطي للأجسام رشاقة لانجدها في أي مكان آخر ، وللوجوه جمالاً يأسرنا ، منذ الوهلة الأولى . لقد بلغ تشكيل الآلهات التي تحمي « نفرتاري » بيدها ، نفس مستوى تشكيل الملكة ، ويتميز حركاتها برشاقة لا مثيل لها . إن مجموعة عناصر اللوحة تؤلف سيمفونية باللونين الأسود والذهبي ، وهما لونا البعث والحياة والإلهية .

وبعد انقضاء زمن طويل ، كانت التقنية المستخدمة في السودان ، قريبة الشبه ، بتلك التي كانت مستخدمة في مصر . فهي لا تقتصر إلى قدر من البراعة وإن ظلت متناقلة وهمجية ، بل إن المفاهيم ذاتها تحمل علامات بدائية ، ومنها على سبيل المثال « أبدماك »^(٤) الإله الأسد ، ذو الرؤوس الثلاثة ، في بيرين نجا . وعلى العكس ، فقد احتفظت النوبة حتى العصر الروماني ، على فن قريب جداً من فن النيل الأدنى .

(١) وتحديداً على السطح الخارجي من الجدار الشمالي . (المترجم) .

(٢) راجع الثبوت التوثيقي في آخر الكتاب (المترجم) .

(٣) الترجمة العربية الكاملة منشورة في المرجع السابق « نصوص مقدسة ونصوص دينية » المجلد الأول ، ص ص ١٤٨ - ١٥٨ (المترجم) .

(٤) معبود سوداني صرف ، وهو الإله الرئيسي للمرويين . ظهر في وقت متأخر نسبياً . واعتبر إلها للحرب . د. محمد إبراهيم بكر ، تاريخ السودان القديم . دار المعارف ١٩٨٣ ص ٢٢٣ (المترجم) .

وهنا أخذت التكوينات تزداد تعقيداً . وفى دندره ، أصبحت نقية الملوك فى حد ذاتها بمثابة لوحات حقيقية . إن مستوى تقنيات التصوير جيد ، وتوزيع العناصر ممتاز ، ولكن كثافة الكتل ضخمة ، كما أخذت بعض الانتفاخات فى الظهور ، وإذا كان هذا الفن الأكاديمى مازال يشد اهتمامنا ، إلا أنه لا يثير إعجابنا . لقد أضحى جسماً بلا روح .

بقى علينا أن نشير إلى بعض قطع الحياة اليومية مثل قوارير الأدهان أو معالق مساحيق الزينة التى كانت أحياناً تحفاً فنية فريدة فى بابها . وفى هذا المجال اختفت كل القيود المفروضة . فلم يراع هنا قانون الجبهة^(١) فى الأشكال المصورة . ويتمايل قامة الأقرام والفتيات الهزيلة بخطوطها البسيطة ، وهم يحملون أثقالهم فى رشاقة مبهرة . ولكن لا تظهر هذه الإبداعات إلا فى العصور الذهبية . وقد بلغت صناعة الأثاث ، منذ الدولة القديمة ، مستوى راقياً من الكمال . وكان أثاث «حتب حرس»^(٢) والدة الملك «خوفو» ، صارماً فى بساطته ، يتزاور فيه لون الخشب الغامق مع العلامات الهيروغليفية الذهبية . وفى زمن الدولة الحديثة ، أنتج فن العمارة ، فى هذا المجال وفى غيره من المجالات ، فناً متكلفاً ولكنه يأسرنا فى الغالب بجماله . إن تنوع أثاث «توت غنخ آمون» هو بلا حدود^(٣) : مقاعد مطعمة ، وكراسى مموهة بالأحجار أو الزجاج الملون تصور مشاهد رائعة للحريم ، وصناديق من العاج الملون ، وهذا الصندوق المصنوع من الخشب والعاج ، المزدان بعلامات مذهبة تعنى : « كل الحياة وكل الثبات » .



(١) وفقاً لهذا القانون ، يظل التمثال ، فى وضع رأسى ، دون أن يميل إلى أحد الجانبين (المترجم)

(٢) وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق العلوى ، القاعة رقم ٢ (المترجم) .

(٣) يمكن مشاهدة هذه القطع الأثرية فى الطابق العلوى فى القاعات المخصصة لأثار توت غنخ آمون (المترجم) .

ولم يكن فن التصوير أقل تطوراً من الفنون التشكيلية الأخرى . فالنقوش والتمائيل والعناصر المعمارية الأخرى ذاتها كانت ملونة . وتستقتصر تسمية فن التصوير على الصور الملونة القائمة على سطوح مستوية . وبالتالي لا يجسد الضوء الأحجام كما كان الحال بالنسبة لفن النقش . وفي الدولة القديمة ، كان الفنان يتجنب بشكل عام الرسم الملون نظراً لهشاشته . وعندما أقدم الفنان على استخدام الرسم الملون أخذ يبحث عن أسلوب يقاوم به عوامل التلف ، كما هو الحال بالنسبة لمقبرة «نفرماعت» . فقد ملأ الفجوات التي تحدد إطار الأشكال بملاط ذى اللون مختلفة . بل إن الفجوات ذاتها كانت مقسمة داخل الحجر ، بحيث يصبح السطح الملون على أعلى درجة من الصلابة . وفي ظل الدولتين الوسطى والحديثة وحتى بعد ذلك ، لم تقتصر مصر على استخدام التصوير الملون على سطوح المقابر فحسب ، بل أيضاً على سقف الحجر الجيري وعلى البردى . وقد وصلتنا منه كميات وفيرة .

ولا ينبغي على كل حال أن نظن أن هذا الفن القائم على المحاكاة ، كان فى نظر قدماء المصريين نشاطاً ذهنياً بسيطاً أو مجرد ملاحظة للطبيعة . ولا شك ، أن الأعراف والتقاليد الفنية لا تتحكم كثيراً فى مشاهد الحياة اليومية . ولكن ، ما أن يصبح الغرض من هذا النشاط الفنى دينياً أو جنائزياً ، حتى تكتسب الألوان دلالة واضحة . فاللون الأخضر وهو زينة نمو النبات ، يصبح رمزاً لازدهار الحياة . ومن ثم فقد يكون الأخضر هو لون «أوزيريس» و«أمون» و«مين» ، لأنها آلهة الإنبات والخصوبة . والأصفر هو بديل الذهب ، إنه مادة أبدية لا يعترىها التلف . إنه لحم الشمس الحية إلى الأبد ، وباعثة الحياة ومحركها . ومن هنا ، سيديون اسم الملك داخل خرطوش أرضيته باللون الأصفر الذهبى . كما أن الأصفر هو اللون الغالب ، فى معظم الأحوال ، فى حجرة التابوت ، داخل المقابر الملكية . أما الأحمر والقرمزي الفاتح ، وهو لون الصحراء القاحلة ، فهو اللون الملعون للإله «ست» وأتباعه . ومع ذلك ، لم يتردد الفنانون فى استخدام الألوان بأسلوب آخر ، لاسيما فى مجالات بعيدة عن الدين ، حيث حريتهم أكبر وأوسع .

ومنذ الدولة القديمة ، قام فنانون موهبة فريدة ، برسم أوز ، فى ميدرم^(١) . لقد استطاع هذا التكوين منذ هذا الوقت المبكر أن يلخص المقومات الأساسية لفن التصوير المصرى : توازن واضح كل الوضوح لىون أية نزعة هندسية ، دقة الصورة ، روعة الألوان ونضارتها ، الإيحاء بتجسيم الأشكال بفضل تنوع درجة الألوان . ولكن تظل إبداعات فن التصوير فى الفترة السابقة على جبانة بنى حسن ، من الدولة الوسطى ، نادرة جداً ، بالنظر إلى هشاشتها التى لم تغالب الأيام . فقد ظهر هنا ، فى مقابر حكام إقليم الغزال^(٢) ، النشاط الإبداعى لعدد كبير من الفنانين . لقد استخدم بعضهم الألوان المسطحة الجافة ، مع وضوح الرسم رغم خشونته ، ومثال ذلك ، قافله الأسويين التى وصلت عن طريق الصحراء . وأظهر البعض الآخر ، رشاقة فائقة فى استخدام درجات الألوان ، كهذا الفنان الذى صور عصافير رائعة فوق أغصان الأشجار ، ومنها طائر الهدهد الذائع الصيت .

ولكن فن التصوير بلغ أوجه فى طيبة ، بحلول الدولة الحديثة . إنه عصر الإبداعات الكبرى . وتحفظ هياكل مقابر الأفراد وحجرات المقابر الملكية بلوحدات ، يعتبر بعضها تحفاً فنية رائعة . لقد بدأ الرسامون يعبرون فى حرية تامة عن الحركة التى رفضوا إدخالها فى فن النحت محافظة على سلامة منحوتاتهم . وفى صدر الأسرة الثامنة عشرة التزم الرسام بأسلوب جاف يصل أحياناً إلى قدر من الجمود . حقاً ، إن مقبرة « رخ من رع » لا تفنقر إلى حركة ، سواء فى مشاهد تسليم الجزية فى عاصمة البلاد ، أو فى مشاهد قيام العمال بصناعة الطوب . إن أساليب الفنان شديدة الثراء التزمت بأدق التفاصيل : ألا نرى الشعر الأبيض الذى يغطى صدر عامل عجوز ؟ ولكننا نلاحظ قدراً من البساطة حتى فى مشهد الوليمة . ورغم براعة تكوين المشهد فى إجماله ، وإتقان خطوطه وتنوعها ، والأسلوب الذى يظهر ثلاثة

(١) هذا الرسم الجدارى من مقتنيات المتحف للمصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٢٢ . (الترجم)

(٢) وهو الإقليم السادس عشر من أقاليم الوجه القبلى (المترجم) .

أرباع الأشخاص ، فإنه يحتفظ بكثرة المناظرة كما أنه تخطيطى إلي حد كبير . كما أن الألوان التى كان فى مقدورها أن تدخل قدراً من التناغم ، هى بالفعل فى حالة سيئة من الحفظ .

وما أن ندخل فى إحدى مقابر عصر « تحوتمس » الرابع ، حتى نلاحظ أن كل شىء قد تغير . فلندخل إذن إلى هيكل مقبرة « نخت » ، ولنتوقف أمام مجموعة من السيدات اللواتى يستمعن إلى الموسيقى . ولنعجب لسلسلة تنسيق الوجوه وأوضاعها وتنوعها المتم . وتظهر السيدات بملابس العيد ، والمعاطف الشفافة الواسعة ، فوق الفساتين المحبوكة ، وبالشعر الأسود الكثيف المستعار ، وبالأقراط الضخمة ومخروط العطر فوق رأسهن ، وهن يتأهبن للثرثرة فى قاعة الإستقبال . وتجلس السيدة الأولى بجوار رجل ضرير يضرب على الجناك ، بينما تستنشق رائحة زهرة لوتس . ويقلل من التعارض بين اللون الأبيض للفساتان الشفاف والشعر الشديد السواد ، التدرج البارز لثنايا خصر الفستان ، وساعدان بلون البشرة ، والوجه المتألق . أما السيدة التى بجوارها ، فهى جالسة مثلها ، ولكنها تستدير إلى الخلف لتعرض على صديقتها استنشاق عطر . وساعدا هذه الأخيرة متقاطعان ، وتمسك بأحد يديها ساعد رفيقتها السابقة ، وباليدين الأخرى تمد عطرها نحو رفيقتها . أما الثلاث الأخريات ، فهن ثابتات الجنان ، لا يتحركن ، ذلك أن فتاة عارية ، ممشوقة القوام ، تعدل فى وضع قرط إحداهن . وتكتسب هذه الحركة رشاقة رقيقة ، وبلغ التعبير عن حركة الكتفين مستوى من الإتقان والكمال . ويتذكر ، فى الحال ، قصيدة حب ، سجلت مقاييس الجمال ومعاييره ، فى نظر . المصرى القديم :

متألقه بمناقبيها ، وجهها فاتح اللون ،

نظرات عينها صافية ،

وشفتاها تتحدثان فى هبوء ،
إنها لا تقول كلمة واحدة أكثر مما ينبغى ،

عنقها طويل ، وجيدها مشرق ،
شعرها من اللانورد الصافى ،
وساعداها أجمل من الذهب ،
وأناملها هى تويج زهرة اللوتس .

عريض هو أسفل ظهرها ، نحيفه هى أردافها ،
وسيقانها هما مصدر جمالها .
مشيتها مهيبة عندما تتقدم إلى الامام .
إنها تذهب بعقلي عندما تلقى على التحية .

ونشاهد النسوة ، فى نفس المقبرة ، أثناء جنى محصول الكتان ، وحركاتهن
على نفس القدر من الرشاقة والثبات ، وكُنْ أقل تصنعاً . البشرة فى لون المغرة
الصفراء ، والثياب بيضاء والشعر أسود ، تبرزها خلفية الحقول الخضراء ، فى رقة
متناهية . وفى مشهد الوليمة ، رسمت الخطوط التى تحيط بالأشكال فى يسر وطلاقة
فى آن واحد ، بل وتتجاوز أحياناً حدود الشكل الخارجى إلى داخله عند سطح
الألوان ، التى أرادت أن تبرزه ، وكان الفنان قد أهمل وضع اللمسات الأخيرة فى
عمله ، إدراكاً منه لعبقريته . وعلى العكس ، تبرز الألوان فى مشهد جنى الكائنات ،
فى تجاوزها ، دون حدود واضحة ، وهى أشبه ما تكون بلوحة تأثيرية . أما الفلاحون

الذين يقومون بذرى الحبوب ، وسط سحب من الغبار ، فإنهم يقفون فى منتصف الطريق بين الأسلوبين . التكوين شديد التوازن ، ولكن اختلاف تنسيقه يساعد على تجنب التماثل والتناظر ، وما يترتب عليهما دائماً من رتابة .

وفى مقبرة « مننا » وهى معاصرة تقريباً لمقبرة « نخت » السابقة ، نشاهد فتاة تتحنى ، من على متن قارب ، لتقطف زهرة لوتس . وهناك تباين بين القارب الخفيف ، وهو فى لون ورق البردى الناضر ، وبين جسم الفتاة الكامد الذى يبرز على خلفية بيضاء تميل إلى الزرقة . وعبر الخطوط المنكسرة التقليدية الخضراء والزرقاء التى تصور الماء ، تتناغم الأسماك الفضية والطيور وأزهار اللوتس ذات الألوان الناضرة فى سيمفونية شديدة العنوبة ، وكأننا ندخل إلى عالم من الخيال الحالم .

إن هذا الأسلوب المتحرر ، وهذه التأثيرية وهذا الولع بالألوان ، قد أخذت فى الظهور ، قبل سنوات قليلة ، على ما يظن ، فى مقبرة « قن أمون » الذى كانت والدته مرضعة « أمنحوتب » الثانى . ولأن الفنان كان يمتلك ناصية فنه ، فقد استطاع أن يوحى بحركة وعمل توقف فجأة أثناء عدوه ، بعد أن عضه كلب ، كما استطاع أن يجسم حيواناً دون أن يعتمد على أسلوب الظلال ، بل اكتفى بتناغم ألوان فروة الحيوان ، التى تنتقل من الرمادى الفاتح المائل إلى الزرقة إلى الرمادى الغامق المائل إلى السواد . ولكن اللوحة التى تشدنا أكثر من غيرها ، هى بلا منازع ، لوحة الهدايا التى تقدم إلى الملك بمناسبة رأس السنة . إنها مشغولات وأوان وزهور صناعية صنعت بأكملها من الذهب والفيروز ، وهى عبارة عن سيمفونية من الذهب والقطيفة الزرقاء .

وفى عهد « أمنحوتب » الثالث ، ظهر التصنع والتكلف فى أقل اللوحات تحراً فى ظاهرها . إن مشهد الموكب الجنائزى المرسوم فى مقبرة « رع مس » (راموزا) يضع المجموعة المنظمة لحاملى الأثاث الجنائزى ، يبشرتهم السمرء أو

التي فى لون المغرة الحمراء ، كما تقضى القواعد المتفق عليها ، والشعر الأسود المستعار وملابسهم البيضاء - تضعها فى مقابل مجموعة النائحات وقد وزع فى فوضى بارعة وعيونهن تذرف الدموع . إن لون بشرتهن أبيض يميل إلى الصفرة ، ويتدلى شعرهن الأسود المسترسل ، فيبرزه اللون الرمادى المائل إلى الزرقة لفساتينهم المزدانة بالثنايا . إن وجود فتاة عارية يقطع رتبة المجموعة . بل إن جمود فن المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر قد أخذ يخفف من وطأته أن مقبرة الملك القائمة فى وادى القروى^(١) ، كانت سطوحها بأكملها مغطاة بالرسومات ، وتشهد أبسط التفاصيل عن رقة ودقة متناهيتين ، وهما سمتان تميزان ، على ما يبدو ، هذا العصر . ويمكن لبقايا معبد معاصر ، فى وادى السبع أن يعطينا فكرة عن هاتين السمتين . كما أن التصوير الجدارى فى بئر مقبرة « حور محب » وهو فى حالة فريدة من الحفظ ، ويعد تنفيذ ، على ما يعتقد ، إلى ثلاثين سنة لاحقة تقريباً ، فى زمن لم تكن التقاليد المتواترة قد اختفت بعد ، يضيف هذا التصوير إلى إتقان الخطوط ، شيئاً من الإستهتار وهذه الإستطالة المتراخية للأشكال ، وهى سمة لم تعد ملحوظة ، إلا فى أضيق الحدود ، وكأنها عطر مازال يفوح من فن العمارة بعد أفول نجمه . إن الألوان ناضرة ، تتميز بثرائها وتهتز لها المشاعر . لقد صُورت إلهة الجبانة ، على خلفية رمادية تميل إلى الزرقة ، وهى شاحبة البشرة ، ولوزية العين ، وخاملة النظرات . وتتناغم الألوان الحمراء والذهبية والبيضاء والخضراء ، فى انسجام تام ، حتى أننا نشعر بعبور نسمة شهوانية عذبة ، رغم الملابس والزخارف المقدسة .

لقد أحدث فن تصوير مدرسة تل العمارنة ، انقطاعاً مع التقاليد القديمة ، ليأخذ بقدر من الحرية ويبدى ولعاً شديداً بالحياة مازال يسحر من يشاهده . ومن وسط اللوتس وياقات الأزهار المائية ، تطير الطيور ، على اللوحة الجدارية ، وقد أخذت منها نشوة الفضاء كل مأخذ . وعلى الأرضية المصنوعة من الجص ، تسرح الأسماك

(١) المجاور لوادى الملوك . (المترجم) .

وتمرح فى مياه بركة ، وسط الأزهار المائية . ولكن مصدر كل حياة ، يأتى من الخليفة ، وهى تترنم بأعجاء ، قرص الشمس ، « أتون » . ويظل الفن فى مصر ملتزماً بالتعبير عن فكرة لاهوتية وإن بدا فى ظاهر الأمر شديد التحرر . ولم تتخلص مشاهد القنص والحرب المصورة على صنوق « توت عنخ أمون » من هذه القاعدة^(١) . وإذا نظرنا إلى ما وراء معمرة الحيوانات المذمومة المتعددة الألوان أو الجماعة المتنافرة للنوبيين أو الزنوج الجرحى الذين ولوا هارين ، سنرى الخواء اللاعضوى الذى يعمل الملك على إخضاعه وتحويله إلى الشكل المنظم للخلق ، وهو ما يصوره النظام الكامل لقواته المصطفة خلفه .

وعصر الرعامسة هو استمرار لهذا التطور الرائع . إن جبانة دير المدينة^(٢) التى تضم مقابر عمال الجبانة الملكية ، تحتوى على لوحات قريبة الشبه من الإزدهار الحر الذى ساد فى وقت سابق . إن شهرة حقول العالم الآخر فى مقبرة « سن نجم » قد اجتازت بحق الآفاق . وليست الصياغة الميثولوجية ، سوى إطار لسلسلة لوحات الحياة اليومية ، من حرث وحصاد واقتلاع الكتان ، تعمل فيها مختلف الألوان على امتاع المشاهد كل الإمتاع . وعند الأطراف ، تضيف النباتات ونخيل البلح أو الدوم ، وشجر الجميز أو مختلف الأجسام - تضيف إلى مجمل هذا التكوين إسهامها من أوراق كثيفة بألوانها الخضراء المتفاوتة الدرجات وبثمارها الياضعة . وبالتدرج تكاثفت الألوان وفقدت رونقها . أما القيمة الفنية للمواضيع الدينية البحتة ، فتعود أولاً وأخيراً ، إلى براعة الفنان فى استخدام الألوان : ففي مقبرة « إن حر خع » ، مازال طائر العنقاء^(٣) بلونيه الرمادى والأزرق ، والتاج الأبيض الذى يعلو رأسه ، مازال

(١) هذا الصندوق موجود فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ضمن آثار « توت عنخ أمون » الطابق العلوى البهر رقم ٤٠ . (المترجم) .

(٢) راجع التوثيق فى آخر الكتاب (المترجم) .

(٣) راجع التوثيق فى آخر الكتاب . (المترجم) .

يأسرنا بسحره . كما أن الأمير الصغير « أمن حر خبشف » ، الذى توفى فى مقتبل العمر ، يكتسب وجهه شيئاً من الحزن الشديد العذوبة ، بفضل خصلة شعره اللازوردية وسرواله المنشئ الشفاف الذى يكشف عن جسده وحليه الثمينة .

ويظل البردى^(١) لفترة من الزمن امتداداً لفن التصوير الجدارى فى المقابر ، الذى كان يسير إلى زوال . وتظل ألوانه الفاتحة تثير متعتنا . ولكن المواضيع الدينية التى حظيت وحدها بشرف تصويرها على لفائف البردى التى مازالت فى حوزتنا ، قد جعلت مظهرها مثيراً للحيرة ، حتى أننا نفضل عليها الأوستراكا^(٢) الأكثر حرية ، فنشاهد أبطال قصص الحيوانات التى رسم فيها الفنان صورة جانبية للملك أو دراسة عن الوحوش أثناء مطاردة الصياد لها . لقد احتفظت بسحر الرسومات التمهيدية التى ابدعها كبار الأساتذة . ونشاهد فى متحف تورين ، على سطح شقفة من الحجر الجيرى ، رسماً فى غاية الجمال ، تبرز روعته عذوبة الألوان ، وهو يصور راقصة تميل إلى الوراء حتى تلامس الأرض بأصابعها . وبعد ذلك ، يخفى بالنسبة لنا فن التصوير ، بمعنى الكلمة .

كان فن التصوير يعبر عن مجتمع رفيع الذوق ، وترجمة بالألوان لمثل عليا ، تطور من الصرامة التى تقارب الجمود ولكنها دقيقة كل الدقة ، والتى سادت عصر «حتشبسوت» إلى تأثيرية « تحوتمس » الرابع و « أمنحوتب » الثانى ، ثم أعقبها تصنع وتكلف فن العمارة ، وإبانه تفجرت الحياة وارتفعت الترانيم إلى النور . وقد شاب كل ذلك ، على كل حال ، بعض الحذقة . ثم تشاقلت الملامح ، ورغم بعض النجاحات التى حققها فن التصوير ، فقد أصبح أقل صفاءً ، وأقل نضارة ، قبل أن يخفى تماماً .

(١) خصص المتحف المصرى بالقاهرة . القاعة رقم ٢٤ من الطابق العلوى لورق البردى (الترجم)

(٢) خصص للمتحف المصرى بالقاهرة القاعة رقم ٢٤ من الطابق العلوى للأوستراكا (الترجم) .

خاتمة

بعد أن وصلنا إلى نهاية هذه الرحلة الطويلة عبر الزمان ، لابد أن هناك أمراً ، قد استرعى انتباه القارئ . نقصد بذلك ، الامتداد الزماني للحضارة المصرية . فقد عاشت لأكثر من ثلاثة آلاف سنة . ورغم التبدلات التي اعترتها ، والتغييرات التي دخلت عليها ، فقد عاشت هذه الحضارة في إطار هويتها الأساسية على امتداد ثلاثة آلاف سنة : نفس الشعب ، نفس اللغة ، ونفس الآلهة ، ونفس النزوع العام . حقاً ، إنه لنجاح رائع ، لم تحققه سوى قلة من البلدان . علينا أن نبحث عن أسباب هذا التواصل ، رغم الثورات والغزوات والهيمنة الأجنبية ، في البنى التي استطاعت مصر أن تؤسسها على الأصعدة الاجتماعية والفكرية والروحية .

وبإدءى ذى بدء ، ومنذ أصولها الممتدة في غياهب الماضي ، توصلت مصر إلى اختراع كتابة تعمل على الإبقاء على الذخائر التي جمعها عقل الأجيال السابقة والإحتفاظ بها سالمة . كان اكتشافاً جوهرياً ، استعاره عنهم كثيرون غيرهم . وقد تنهار البلاد أحياناً ، بصفة مؤقتة ، لافتقارها إلى الجياد ، أو في وقت لاحق ، لإنها لا تملك ما يكفيها من معدن الحديد لصناعة أسلحة أكثر صلابة . وقد تلجأ فيما بعد إلى عناصر خارجية للنهوض من كبوتها . ولكن كانت في حوزتها أداة لاغنى عنها أكثر من أى شئ آخر ، أداة تضمن لها القدرة على وصل الماضي بالمستقبل ، وتورث التجارب المتراكمة على مر العصور ، وتساعد بالتالى الأجيال القادمة على الإرتقاء والنقد ، عوضاً عن تضيق الوقت في جهود عقيمة ، تهدر نتائجها ، على الدوام ، وتذهب سدى . وغنى عن البيان ، أن الكتابة قد تستخدم فى أوقات الازمحلل ، للإبقاء على تقاليد أكل عليها الدهر وشرب ، وتأسيس وهم ، مفاده أن الحياة فى الماضى وليست فى المستقبل . ولكن ما أن يحل عصر تسوده روح الإبداع ، حتى تعود الكتب لتصبح هى الأساس الصلب الذى ينهض عليه المستقبل . وإذا

أضفنا إلى ما سبق أن المصريين قد ابتكروا بالتدريج ، أدباً ونحتاً وعمارة حجرية ، كان لزاماً علينا أن نقر بأن هذا الشعب قد تميز بملكات ذهنية وجمالية ، فريدة في بابها .

لقد استفاد منها كل الإستفادة ، ليؤسس نظاماً سياسياً ، من أكثر النظم رجاحة ، وأكثرها دواماً وأكثرها ثباتاً . لقد قادته تجربته العميقة في معاشة الحياة الإجتماعية والواقع الميتافيزيقي إلى تصور أن العالم كان ملك إله خالق ، يتسيد على الكون لأنه من صنعه . وعرف المصريون كيف يجعلون من مليكهم أبناً لهذا الإله . فتجاوزوا بالتالي الحق العابر ، القائم على الغزو ، ليدرروا السلطة السياسية من الناحية القانونية ومن الناحية الميتافيزيقية . ولكنهم كانوا يخضعونها في نفس الوقت لمقياس حتمي لا مفر منه . لقد أعطى الإله لخليفته قانوناً أساسياً هو « ما عت » وكان مطلوب من الملك أن يحترمها وأن يحمل الآخرين ، في كل مكان ، على احترامها . وهكذا ، كان النظام الملكي الإلهي هو البديل الأرضي لعملية الخلق اللازمانية وخير ضامن للأبدية . فإذا كانت « ما عت » ، لا غني عنها بالنسبة للإله ، فكذلك كانت من باب أولى بالنسبة للملك .

ومن منطلق إشراقة عبقرية ، ربما صدرت عن شخصية من معدن مشابه لمعدن « إيمحوتب » الإلهي ، أدمج المصري القديم النظام الكوني في الفكر الإلهي ذاته ، وكما أن الإنسان الذي خلقه الإله ، كان على صورته ، فقد صار ، في استطاعة عقل الإنسان ، أن يستوعب العالم . ولأول مرة ، في تاريخ البشرية ، صار في وسع العقل أن ينفذ إلى داخل التناقض الجذري للعالم المادى ويدركه ، نظراً لأنه هو ذاته ، كان انعكاساً للعقل الإلهي الذي خلقه . ومهما قلنا فلن نوفى النتائج التي ترتبت على نظرية الخلق بواسطة الكلمة ، حقها من التقدير ، فهي ثورة في مثل أهمية اكتشاف « كوبرنيك » (١) للمجموعة الشمسية أو اكتشاف الجاذبية الكونية ، وربما أكثر .

(١) «كوبرنيك» Copernic (١٤٧٢ - ١٥٤٣) فلكى بولونى (المترجم) .

ورغم أن مصر القديمة ، لم تتوقف أبداً عن تفتيت الكيان الإلهي إلى حشد كبير من مختلف الآلهة ، فقد توصلت ، بإعمال النظر الفكري ، إلى تصور الإله الواحد الأحد ، غير المسمى ، المحب للبشر الذين عاهدوه ، بالمقابل ، على حبهم .

لقد نجح الأدب المصرى فى التعبير عن الحياة الداخلية للإنسان ، وبفضل أسلوب جميل ، بلغ حد الكمال ، رفع من شأن مثل عليا ، كانت بعيدة الأثر ، منذ ذلك الوقت المبكر . إن الأعمال التى حفظها لنا الدهر ، والأكثر أصالة ، هى أسفار الحكم التى ترسم لنا صورة لمثل عليا فى غاية السمو ، حتى أن إنسان العصر الحاضر ، قد يجد عظيم الفائدة ، لو أنه عمل بها ، واهتم بتطبيقها ، وفى ذلك خير برهان ، على قيمتها العميقة والدائمة . لقد قام الأدب المصرى بتحليل آراء المشاعر ، كحب الأبناء والمودة الحميمة ، تحليلاً ثاقباً . وقد ركز لأول مرة فى تاريخ البشرية ، على اللحظة العابرة التى لا تقدر بثمن ، وقيمة حياة الإنسان التى لا تعوض ، وهو الأمر الذى ينسأه الإنسان باستمرار ، فى عصرنا هذا بسرعة فائقة ، بعد أن أخضع قسراً لمعايير من حديد ، فكان مطالباً للكشف عن هذا الأمر ، بأن يبذل كل جهد .

وأخيراً ، فقد كان جلّ نشاط مصر القديمة يرمى إلى السعى سعياً حثيثاً فى طلب الأبدية . لقد أرادت أن تقهر الموت ، وصولاً إلى الآمال اللانهائية ، فلجأت إلى أساليب ، لا نقرها فى أغلب الأحوال ، وإن اعتمدت أيضاً على أرقى الوسائل وأكثرها فاعلية . ولخدمة هذا الهدف ، أبدعت ما أبدعته من فن . لقد أرادت أن يغالب الأيام ويقاوم الفناء . كان فى استطاعة الأهرامات والمعابد أن تخرج منتصرة من صراعها مع صروف الدهر ، لو لم يعتد الإنسان عليها . ومع ذلك فكل مالحق بها ، حتى الآن ، هو مجرد بعض التلغيات . وكان مقدراً للتماثيل والنقوش أن تكون تخليداً للحياة اليومية ، سواء فى أبسط أفعالها المألوفة ، أو فى أعظم طقوسها

الدينية الإحتفالية . وإذ نشطت على هذا النحو ، فقد اكتشفت فى الأبدية ذاتها ، القيمة التى لا تقدر بثمن ، للحظة التامة التى تكتمل عندها إلى الأبد حياة الإنسان ، عندما يتجسد فى واقع لازمنى ، لا يقنى ، الشذا العابر للحظة فريدة ، وقد نقلتها ، إلى الأبد ، طرقات إزميل النحات ، إلى كتلة الحجر الجيرى المرتجفة أو الديوريت الساكن فى ثباته . ولأن مصر ، تجمع دائماً بين ما هو بشرى ، وما هو إلهى ، سواء فى عمارتها أو فى فنونها التشكيلية ، فإنها تأسر نفوسنا وتأخذ بمجامع قلوبنا . إن ما يميز فنّها عن فن بلاد اليونان ، هو أن هذا الأخير ينقل دائماً ما هو إلهى إلى المستوى البشرى ، فى حين حاولت مصر أن ترد ما هو بشرى إلى المستوى الإلهى . لقد نظرت مصر إلى ما هو إلهى أو أبدى على أنه مقياس كل شىء .

وبالسعادة العقل ، عندما يكتشف على هذا النحو ، وراء هذا الكم الهائل من الوقائع التى جمّعها التحليل ، عدداً محدوداً من المستويات التى ترتسم من ذات نفسها ، وتوفر للبناء قاعدته الراسخة . وإذا كانت مصر على حد مقولة «توكيديديس»^(١) Thucydide الشهيرة ، قد خلقت عملاً خصصته للأبدية ، فلإنها استطاعت أن تدمج فى تقليدها المتواتر ، أكثر المستجدات ثورية . إن اختراع الكتابة أو دمج البنية الداخلية للعالم فى الفكر الإلهى ، لتصبح مفهومة للعقل ، كانت اكتشافات جبارة ، فى مثل ثورية التوصل إلى انشطار الذرة . ألا تساعدنا دراسة كيف استطاعت حضارة على هذا القدر من الرقى ورجاحة العقل ، أن تمتلك وتستخدم أدوات على هذا القدر من الدقة أو تصورات على هذا القدر من العظمة ألا تساعدنا هذه الدراسة على استشراف الدروب التى علينا أن نسلكها ، والاتجاه الذى قد نسير فيه ؟

(١) مؤرخ يونانى . القرن الخامس قبل الميلاد . وهو من أشهر المؤرخين فى العالم القديم (المترجم)

الثبت التوثيقى

هذا الثبوت ليس قاموساً للآثار المصرية القديمة ، ولا يطمح إلى تقديم معلومات موسوعية . هدفه الوحيد هو أن ييسر على القارئ التعامل مع هذا الكتاب . ومن ثم سنجد بين طياته معظم الكلمات الهامة التي جاءت في متن النص ، إلى جانب بعض المداخلات التي تجمع المفاهيم التي ورت مبعثرة ، أو تضيف معلومات ضرورية ، يتعلق الكثير منها بتاريخ الفن .

ابو سمبل

مكان يقع إلى الشمال قليلاً من الحدود المصرية الجنوبية . شيد فيه «رعمسيس» الثاني معبداً كبيراً محفوراً في صخر الجبل وقد كرسه للإله «حور - أختي» وله هو شخصياً وللإلهين «أمون» و«پتاح» . وكانت الواجهة محفورة في الحجر الرملي النوبي وتزدان بأربعة تماثيل ضخمة تمثل الملك . وإلى الجنوب قليلا كان يوجد محراب صغير للإله «تحتوت» . وشيد إلى الشمال معبد آخر مكرس للإلهة «حتحور» والملكة «نفرتارى» . وعلى جانبي الباب ستة تماثيل ضخمة . النقوش على قدر كبير من الجمال .

ابو سير Busiris

قرية صغيرة تقع إلى الشمال من سقارة ، وعلى مقربة منها ، وعلى البر الغربي للنيل . توجد بها أهرامات عدد من ملوك الأسرة الخامسة ومجموعاتهم الجنائزية . الاسم العربي مشتق من الاسم القديم «بوزيريس» : أى «المكان المخصص لأوزيريس» . هناك أكثر من مدينة تحمل اسم أبو صير ، لاسيما أبو صير مربوط (تابوزيريس ماجنا Taposiris Magna) على بعد حوالى خمسين كيلو متراً إلى الغرب من الإسكندرية .

ابو غراب

اسم قرية ، تقع فى منتصف الطريق بين الجيزة وسقارة . مازالت تحتفظ ، على مقربة منها ، بأطلال معبد للشمس ، كان قد شيده «نبي أوسر رع» (الأسرة الخامسة) ، ولا يبعد كثيراً عن هرمه . كان يضم هذا المعبد ما يشبه المسلة التى ترمز إلى الإله «رع» . وأمامها مائدة قرابين ضخمة من الألبستر ، على الطراز الهليوبوليتانى . وتتكون فى واقع الأمر من أربع موائد قرابين متصلة عند قاعدتها وتتجه إلى الجهات الأصلية الأربع .

أپو فیس APOPHIS

(هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «عآپ» . المترجم)

كان تنبأ أسطورياً اتخذ من السماء مستقراً له . وكان يحاول أن يبتلع الشمس . فيتعين على الإله أثناء وجوده على متن قاربه أن يدافع عن نفسه ضد تهديداته . كان بالطبع رمزاً لقوى الخواء الأولى العدائية التى تحاول على الدوام أن تشيع الفوضى فى الخلق الإلهى . لهذا السبب كان «سفر القضاء على أپو فیس» ، يمثل طقسة دينية تقام يومياً فى كبرى معابد مصر ، وتروى عملية الخلق على لسان الإله الخالق شخصياً .

أبو الهول SPHINX

حيوان يتكون من جسد أسد ورأس آدمى ، يصور فى الغالب ملامح الملك . إنه رمز قوة الملك التى لا تقهر وهو يتصدى للأعداء . تمثال أبو الهول فى الجيزة (الأسرة الرابعة) كان ينظر إليه ، إبان النولة الحديثة ، على أنه الإله «حرمأكيس» Harmakhis (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «حور إم أخت» أى «حورس فى الأفق» المترجم) .

ويصور أبو الهول بأشكال مختلفة : فـ «أمون» فى صورة أبو الهول ، يتخذ هيئة الكبش ، فى الكرنك . وأربعة تماثيل لأبى الهول ، فى وادى السبوع ، كانت برأس صقر .

(كلمة «أبو» هى كلمة مصرية قديمة تعنى «مكان» . ومن ثم فهى كلمة مبنية لا تخضع للإعراب . ويرى الدكتور أحمد فخرى أن أصل كلمة «هول» هو اسم الإله الأسىوى «حول» أو «حورون» الذى سواه الأسىويون بالإله المصرى . ومن هنا اسم «أبو الهول» . «الموسوعة المصرية» . الجزء الأول» وزارة الثقافة . ص ٧١ المترجم) .

أبيدوس ABYDOS

مدينة العرابة المدفونة ، حالياً . وتقع عند حافة الصحراء فى صعيد مصر ، على بعد ١٢ كم من مدينة البلينا (محافظة سوهاج) . كانت مكرسة فى قديم الزمان لإله جنائزى يدعى «ختى امتيوى» (أى «هذا - الذى - على - رأس - أهل - الغرب») . وصارت فى العصور التاريخية أحد أهم أماكن عبادة «أوزيريس» حيث كانت تقام طقوس أسرارته المقدسة ، فى الأسرة الثانية عشرة . ولذلك ، كانت تضم منذ البداية دفنات ملكية . إن جميع المقابر المعروفة فى سقارة والتي كشفت عنها حفائر «إمرى» Emery لها ما يوازيها فى أبيدوس ، فى المنطقة المعروفة بأمر العقاب ، على مقربة من هضبة الصحراء الغربية .

وهناك عثر على لوحة الملك - الثعبان الموجودة حالياً فى متحف اللوفر . وفيما بعد ، شيد فيها عدد من الملوك معابد جنائزية ، وأشهرها هو معبد «سيتى» الأول وما زال فى حال جيدة جداً من الحفظ . وعلى مقربة منه ، شيد نفس الملك الـ «أوزيرين» . أما معبد «أوزيريس» الكبير ، فقد دمر تماماً ، ولم يتبق منه شئ اليوم . واستمر المتوفون يحجون إليه وأقيمت لهم فيه اللوحات التذكارية وقد وصلتنا بأعداد كبيرة .

آتوم ATOUM

من آلهة «هليوبوليس» الأولى . اتخذ من ثعبان البحر والنمس حيواناً مقدساً . ربما كان أقدم إله خالق عرفناه . وضعه كهنة «هليوبوليس» على رأس تاسوع من الآلهة التى خلقها . كان قد انبثق فى البدء من المياه الأولية فوق تل رملى . ولذا ، فقد «جاء إلى الوجود من ذات نفسه» . وحتى يتمكن من خلق باقى الكون ، ونظراً لأنه كان بمفرده ، فقد لجأ إلى أسلوب الاستمنا . أو اختار أسلوباً أقل خشونة ، فبصق الزوجين الإلهين الأولين ، وهما «شو» و«تفوت» اللذان انجبا «جب» و«نوت» : وهما على التوالي الهواء والرطوبة والأرض والسماء . أما الأزواج الأخرى التى أنجبها «جب» و«نوت» وهى «إيزيس» و«أوزيريس» ، و«ست» و«نفتيس» فهى آلهة

محلية وليست نجسداً أسطورياً لعناصر كونية . أقل نجم «آتوم» فى مواجهة
«رع» الشمس ، وإن لم يختلف تماماً .

آتون ATON

إله قرص الشمس ، وكان معروفاً منذ الدولة الوسطى . تعاظمت أهميته فى
عهد «أمنحوتب» الثالث . ورفع إلى مصاف الإله الواحد من جانب «إخناتون» . لم
يتخذ هيئة بشرية أو حيوانية . وصور على هيئة قرص ذهبي تشع منه أشعة
نورانية تتدلى فى نهايتها أيد كانت تلامس العائلة المالكة فتحميها أو تمدها
بالحياة على هيئة صليب ذى عروة . كان قد كشف عن أسرارهِ للملك ، فهو وحده
الذى يعرفه ، فكانابنه وصورته . ويقوم الملك بتعريف البشر به . كان قد خلق
العالم . ويقدم له عالماً الحيوان والنبات التحية مع كل صباح جديد . فشروقه عند
الأفق ، يستعيد إلى الأذهان اليوم الأول ، عندما قام بخلق العالم . والجدير
بالملاحظة ، أنه كان إلهاً عالمياً خلق المصريين والأجانب ، على حد سواء ، فوفر
للأولين نيلاً أرضياً وللآخرين نيلاً سماوياً . كان معينهم ، وكان فى مقدوره أن
يصبح إله إمبراطورية عالمية ، لو لم تتغلب عليه القوى الثقيلية .

الاثاث MOBILIER

حفظ لنا مناخ الوجه القبلى الشديد الجفاف قطعاً من الاثاث هى آية فى الجمال .
كما تحتفظ المقابر بتصاوير للاثاث أو قطع مصفرة من المصنوعات الخشبية . إن
سواد الشعب المتوسطى الحال أو البسطاء منهم ، كانوا يقعون بالأخشاب المحلية
كالسنط accacia والجيز sycamore والأثل tamaris ، عند صناعة أثاثهم . أما
أعيان البلاد أو الملوك فكانوا يستوردون من لبنان خشب الصنوبر pins والعرعر
genévriers والبلوط chênes . وحصلوا من الجنوب ، فى المقام الأول على الأبنوس
ébène . كما كان المصريون يصنعون صنابيرق صنابيرق من البوص . وكان النجارون
لا يستخدمون المسامير عند ضم الأجزاء الخشبية ، بل اعتمدوا أسلوب التعشيق . كما
كانوا يلصقون الأجزاء المطلوب تجميعها وأجاءوا التكفيت والترصيع . وقد وصلتنا

أرجل مقاعد وأسرة ، تشهد على أن مصريى العصر الثنى قد أبدعوا روائع فنية . إن الأثاث الجنازى للملكة «حسب حرس» والدة «خوفو» من الأسرة الرابعة ، يتكون من مظلة ومحفة وسرير وصندوق وخلافه . ومما يزيد من روعة هذا الأثاث ما يحمله من أشرطة ذهبية أو مدونات من ذهب مثبتة على خلفية من الأبنوس . ولكن يظل أسلوبه شليد البساطة وورصيناً فى أناقته . واستمرت هذه الرصانة فى الأسلوب قائمة على امتداد الدولة الوسطى ، وإن كنا نجد صعوبة فى إبداء الرأى فيه ، حيث لم يصلنا أثاث ملكى ، ولكن فقط الأثاث الذى يخص الأفراد .

أما الدولة الحديثة ، فقد أمدتنا بكم هائل من الأثاث الذى يخص الملوك والأفراد ، على حد سواء ، وهو موزع على مختلف المتاحف . ويتميز المقاعد والصناديق المبرقشة أو الملونة ، والأسرة ، ومساند الرأس ، بدقة صناعتها ، سواء كانت تعود إلى عصر «تحوتمس» الرابع أو «امنحوتب» الثالث ، كما تترك فينا انطباعاً بالبساطة ، إذا ما قارناها بفخامة الصناديق المطعمة بالعاج أو المزدانة بالرسومات أو المكفنة بالأحجار نصف الكريمة والزجاج الملون ، والتي تصور مشاهد الحياة الملكية ، وتشكل جانباً من آثار «توت عنخ آمون» . إنه فن يبرز كل ما هو جميل وساحر ، ولكنه يبدى قنراً من الليونة والرخولة بسبب إسرافه فى حياة البذخ السهلة . أما الأثاث الذى يعود إلى الأزمنة المتأخرة ، فهو ردى النوق ، رغم كثرته وتنوعه .

أحمس AHMOSIS

حمل هذا الاسم عدد من الملوك والملكات .

«أحمس» الأول . وريث حكام طيبة الذين أزاخوا نير الهكسوس ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة والدولة الحديثة .

«أحمس نفرتارى» أخت وزوجة «أحمس» السابق ووالدة «امنحوتب» الأول .

«أحمس» ابنة «امنحوتب» الأول وزوجة «تحوتمس» الأول الذى رزق منها ابنة : وهى التى كان مقدرها لها أن تصبح الملكة «حتشبسوت» .

«أحمس» الثاني AMASIS

من ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . كان مغامراً محباً للحياة . كما كان خبيراً فى الشؤون المالية ورجل إدارة بارعاً .

آخ AKH

أخذ عناصر شخصية الإنسان ، فى نظر المصريين . الكلمة لها نفس الأصل الإشتقاقى للكلمة التى تعنى «نور» . ويبدو أنها تشير إلى جزء من المركب الإنسانى الذى بإمكانه أن يمجّد تمجيداً نورانياً فى العالم الآخر .

أخناتون AKHENATON

إنه «أمنحوتب» الرابع ، ابن «أمنحوتب» الثالث والملكة «تى» . بعد أن اجتاز تجربة دينية شخصية ، كرس نفسه لعبادة الإله ، كان يتجلى على هيئة قرص الشمس ويهب الجميع الحياة . كان للإصلاح اللبنى خلفية سياسية أيضاً : فقد أراد النظام الملكى أن يتحرر من الوصاية الخائفة التى كان يفرضها كهنة آمون ، بعد أن زادت ثرواتهم فى أعقاب انتصارات كبار الفراعنة المحاربين بدءاً من «توتمس» الثالث . بل إن الملك قد اضطر إلى مغادرة العاصمة طيبة ، ليؤسس عاصمة جديدة فى تل العمارنة ، أطلق عليها اسم «أخت أتون» AKHETAON ، ومعناها «أفق - القرص» . وغير اسمه من «أمنحوتب» - ومعناه «فليكن - آمون - راضياً» إلى «أخناتون» - ومعناه «الذى - يروق - لـ «أتون» - » (؟) . وبعد فترة عشرين سنة ، كانت مصر قد فقدت خلالها إمبراطوريتها الآسيوية خلفه «توت - عنخ - أتون» الذى اضطر إلى تغيير اسمه إلى «توت - عنخ - آمون» ، والعودة إلى طيبة . ولكن مرحلة العمارنة تركت بصمات واضحة فى الفن والأدب والفكر ، تعتبر من أمجاد العبقرية المصرية . فهذه المحاولة وإن منيت بالفشل ، إلا أنها لا تفقر إلى العظمة والقيمة التى تغالب الأيام .

(راجع أيضاً : «تل العمارنة» و «أتون» و «نفرتيت») .

(الاسم المصرى القديم هو «چبا» وتحول إلى «تبو» بالقبطية وأصبح «إدفو» بالعربية - المترجم) .

تقع هذه المدينة على ضفاف نهر النيل ، على بعد ١١٣ كم إلى الجنوب من الأقصر ، وهى تشتهر بمعبد «حورس» الذى شيد فى العصر البطلمى ، فى نفس مكان المعبد القديم . لقد حفظ لنا الدهر هذا المعبد ، على حاله تقريباً ، ويضم كمية ضخمة من النصوص والتساوير ، على أكبر قدر من الأهمية ، لكل من يريد التعرف على الديانة المصرية . وإلى جواره ، تقع الأطلال التى تضم بقايا المدينة القديمة بدءاً من الدولة القديمة وحتى العصر العربى . وقد هُتِر فيها على قبر الوزير «إيزى» ، الذى تم تأليهه . وكان يوجد فى حرم المعبد مقصورة «ماميزى» وقد تهدم فى الوقت الراهن . أما البحيرة المقدسة فهى موجودة أسفل منازل المدينة الحالية . كان معبد «حورس» يتكون من صرح pylône يعود إلى آخر ملوك البطالمة ، يليه فناء تكتنفه الأروقة ، يطلق عليه «فناء الشعب» . وتنتفح أبواب أربعة على هذا الفناء . وكان الباب القائم عند الزاوية الشمالية الشرقية يسمح لوكب شهر أبيب بدخول «حتحور» القادمة من دندره ومعها زوجها «حورس» الذى كان قد سافر شمالاً ، ليكون فى استقبالها . كانت واجهة بهو الأساطين المكون من ستة أساطين مركبة تربطها حوائط نصفية Murs bahuts . وبداخل بهو الأساطين كانت توجد المكتبة التى تضم الأسفار الطقسية و «بيت الصباح» الذى يتطهر فيه الكهنة . أما «قاعة التجلى» فيرتكز سقفها على اثنى عشر أسطواناً ، وتنتفح على الشرق وعلى الغرب لتسهيل دخول الكهنة إلى المعبد ، عندما تظل الأبواب المحورية مغلقة . وكانت تطل على الحجرة الخاصة بنخائر المعبد ومعمل العطور المقدسة الذى أبقي لنا على عدد من الوصفات لصناعة العطور اللازمة للشعائر والطقوس الدينية . أما «قاعة القرايين» فكانت أمام «القاعة الوسطى» أو «قاعة التاسوع» ، ويخرج منها درجان يفضيان إلى سطح

المعبد . وكانت «القاعة الوسطى» تضم محراباً للإله «مين» وفتحة تفضى إلى فناء «مقر – العيد – الأول» و«المحراب – الطاهر» . وفى الوسط يوجد قدس الأقداس ، الذى مازال يحتفظ بناووسه وقاعدة المركب المقدس . ويلتف من حول كل هذه المباني الدهليز الضخم المحاذى للسور ، ومنه يمكن النزول إلى البئر المقدسة . والسور مغطى بالكامل بالنقوش ، وأشهرها نقوش الحائط الغربى التى تصور أسطورة «حورس» ، وهى الدراما المقدسة التى تمجد انتصار «حورس» على عدوه اللود «ست» .

الأدوات والآلات OUTILLAGE

لاشك أن الآلات والأدوات التى كان يستخدمها المصرى القديم ، قد تحسنت وتطورت على مرّ التاريخ . ولكن بعض الأدوات ظلت كما هى دون تغيير . فقد كان المصريون ، قرب نهاية الألف الثانى قبل الميلاد ، يستخدمون مناجل من خشب حشرت فيها قطع من الظران المسنن ، كما كانوا يفعلون فى الأزمنة السحيقة من عصر ما قبل التاريخ .

ولما كان من الضرورى طرق الحديد وهو ساخن ، فلم يستخدموه إلا فى زمن متأخر جداً . ولم يستخدموا سوى القليل من النحاس لتشبيد الأهرامات التى تنتسب إلى حضارة تعود فى جانب منها إلى العصر الحجرى الحديث . ومع ذلك ، فقد توصل المصريون إلى ابتكار العديد من الآلات أو ادخلوا عليها بعض التعديلات لإنتاج الكثير من المنتجات الحرفية المشهود لها . فقد استخدم المزارعون المعزقة الخشبية التى ربط طرفاها بواسطة حبل . أما المحراث فلم يكن سوى معزقة تم تطويرها وتجربها الحيوانات ، وإن تعقد تكوينه فى نهاية المطاف . فحل الظران ثم المعدن ، محل مقطع المحراث الخشبى . وليس فى وسعنا فى الوقت الراهن أن نحدد متى حدثت هذه التحولات . لقد عرف المصريون المنجل الحديدى ، ولكننا لا نعرف متى بدأ استخدامه . كما ظهرت البلطة النحاسية

في الأسرة الثامنة عشرة . كما أن السكين المعدني ، قد حل من زمن بعيد محل السكاكين الظرائية القديمة . وكان البنّائون وعمال المحاجر ، يستخدمون مختلف الأزاميل المحاسبية ، ولكنهم ظلوا يعتمدون لزمن طويل ، المطارق والمعاول المصنوعة من اللواريت ، سواء استخدموها استخداماً مباشراً ، أو كان لها مقابض . وكانت المطرقة الخشبية مستطيلة وتستخدم في العمليات التي لا تتطلب سوى الحد الأدنى من القوة . وكان النحاتون يستخدمون هذه المطرقة . كذلك وصلتنا قوالب الطوب اللبن . وقد ساعدت مسطرة البنائين والمطمار على تشييد مباني منتظمة ، تثير دهشتنا . ولا ننسى أن نضيف الرفاعة إلى الأدوات السابقة . أما النجارون فكانوا يستخدمون القلوم والمنشار والمطرقة والمنقّاب . وكان الحجر يستخدم لعمليات الصقل . بل نجحوا في تطوير آلة لحفر أوانٍ من الحجر الصلد . وكان تحت تصرف علماء الفلك مزاوِل شمسية من مختلف الأنواع ويعض الأدوات البسيطة لتحديد خط الزوال ومواقع النجوم . أما عن أدوات أطباء الأسنان والجراحين ، فلا نعرف سوى القليل . وكل ما نعرفه على وجه اليقين أن أطباء قاموا بحشو الأسنان وإجراء بعض العمليات . ويوجد نقش شهير في معبد كوم أمبو يصور بعض أدوات الجراحة : ملقاط ومقص وسكين الخ ... وأمامنا عمل مضمّن قبل أن نتوصل إلى حصر وتصنيف ودراسة جميع الأدوات والآلات التي كان المصريون يستخدمونها .

أساطين COLONNES

(يرى الدكتور أنور شكرى استخدام «لفظ أسطون لكل دعامة قطرها مستدير تمييزاً لها عن الأعمدة المربعة ...» راجع «العمارة في مصر القديمة» . هيئة الكتاب . ١٩٨٦ ص ٩٣ - ٩٤ . الهامش رقم ٢ - المترجم) .

نشأت الأساطين الحجرية عن الركائز المصنوعة من الخشب أو سعف النخيل ، التي كانت تستخدم في المباني المخصصة للأحياء . ومن بين هذه الركائز جنوع الأشجار وقد سوّيت بالقلوم على هيئة مضلع متعدد الزوايا ، فكانت الأصل الذي

خرجت منه الأساطين التي تُعرف اصطلاحاً بالبروتودورية Protodorique (أى السابقة على الأساطين الوردية dorique فى بلاد الإغريق - المترجم) . أما الأساطين النخيلية ، فربما اشتقت من ساق نخلة يعلوها السعف . ولكن لم يحدث أبداً ، أن كان لأى تكوين معمارى وكنائز من حزم سيقان البردى أو اللوتس . إنها مجرد مواضع رمزية للأساطين التى تعبر عن الحياة التى تتسرب إلى المبنى أو عن ازدهارها . وعلى كل حال ، فإن الأساطين التى تعرف اصطلاحاً بالبردية لا تمثل سوى ساق واحدة من سيقان نبات البردى . ولما حدث أن استدار بنى الأسطون استدارة كاملة ، بعد أن شاع الأسلوب النمطى ، كما هو الحال فى أساطين الرواق الأوسط ، فى بهو أساطين كرنك ، اهتم الفنان بإظهار الزوايا الثلاث للساق المثلثة لنبات البردى ، بواسطة خطوط ويرسم وريقات القاعدة ، فى وضوح تام . وبعد أن صار الأسطون عنصراً معمارياً مستقلاً ، أصبح يتكون من قاعدة base ويدن fût وتاج Chapiteau وسطح التاج (الركيزة) abaque . وحسب ما يقتضيه التعبير الرمضى ، كانت تزداد أهمية ، هذا العنصر أو ذلك ، أو تتقلص ، فالأسطون الحتحورى ، على سبيل المثال ، يتكون من تاج (رؤس الإلهة «حتحور») وسطح تاج ضخمين . ويكون نفس الأسطون نباتياً وحتحورا ، فى بعض الأحيان (قاعة التجلى فى دندرة) . وفى بعض مقاصير الـ «ماميزى» ، بلغت سطوح تيجان الأساطين النباتية أحجاماً ضخمة لتحمل صورة «بس» وهو يرقص (الـ «ماميزى» الرومانى فى دندرة و«ماميزى» معبد إدفو) . كما ظهرت الأساطين النخيلية فى الدولة القديمة (معبد «أوناس» فى سقارة) والأساطين اللوتسية .

(يمكن مساعدة بعض هذه الأساطين فى جناح الدولة القديمة ، بالطابق الأرضى ، بالمتحف المصرى بالقاهرة - المترجم) . كما يمكن التعرف على أسطون الخيمة . (وتاجه عبارة عن كئس مقبوبة - المترجم) . إنه تقليد بالحجر للعمود الخشبى الذى كان يرفع الخيمة (بهو الأعياد فى الكرنك) . (كما أن أساطين مقصورة الملك على متن مركب «خوفو» فى متحفها بالهرم ، هى من نفس هذا الطراز . المترجم) .

وفى الأزمنة المتأخرة ، أصبحت الأساطين مركبة ، أى أن جميع النباتات ممثلة فى تاج الأسطون ، حتى أصبح مثقلاً من فرط زخارفه . وكان هناك أمثلة شديدة التنوع فى واقع الأمر : إن كوم امبو وإدفو وإسنا وكلابشة تقدم للمشاهد مجموعة متنوعة من التيجان ، غالباً ما تُسرّه بجمالها .

الأسد LION

هذا الحيوان الذى ينتمى إلى فصيلة أكلة اللحوم ، كان لا يزال موجوداً ، إبان الدولة الحديثة ، فى الصحراء المجاورة للوادي . يروع المصريون ويترك فيههم تأثيره ، حتى نظروا إليه نظرة إلهية . وهكذا عبثوا «شو» و «تقنوت» فى «ليونتوبوليس» Leóntopolis على هيئة أسدين . واتخذت «سخت» فى منف أنثى الأسد كحيوان مقدس لها . وكانت «پاخت» على هيئة أنثى الأسد هى إلهة «سپيوس أرتيميديوس» Spéos Artémidos ، (اسطبل عنتر ، حالياً - المترجم) على مقربة من بنى حسن . وفى الكرنك اندمجت «موت» ، فى «سخت» ، فكان لها فى الغالب خطم لبؤة فوق جسد امرأة . وكان أسدان من حيوانات الصحراء ، كل منهما على عكس اتجاه الآخر ، يصوران العلامة التى تغرب عندها الشمس أسطورياً . ومن ثم فإن الأسرة التى يرقد عليها الملوك والآلهة كانت أرجلها تنتهى برأس أسد ، حيث أن النائم الراقد فوقها ، كان يتوحد مع الشمس التى تغيب فى ثبات الموت لتنبعث منه عند الفجر بعد أن تجددت . وقد اتخذ الملك من الأسد صورة له .

ونشاهد الأسود على النقوش والتصاووير وهى تعاون الملك فى نشاطه المظفر وتساعد فى يوقعه من مذابح فى صفوف الأعداء .

الأسرات الحاكمة DYNASTIES

كان «مانتون» MANETHON قد حدد فى كتابه عن تاريخ مصر AEGYPTIACA قائمة الملوك الذين تعاقبوا على عرش مصر . ووزعهم على ثلاثين أسرة اعتباراً من «ميناء» وحتى «بطليموس» الثانى فيلادلفيوس ، الذى عاش فى

عهده . ولم نعد نعرف كتابه إلا من خلال الملخصات المتأخرة التي صحفت أحياناً الأسماء المصرية تصحيفاً خطيراً ، بل زيفت مضمون الأسرار . بحيث أننا نجد صعوبة فى التوفيق بين القوائم الهيروغليفية والآثار وبين الأسماء التي نقلها مانتون باليونانية . ومن جانب آخر ، لا نعلم الأساس الذي استند إليه عندما قسم الأسرار إلى ثلاثين أسرة ، بيد أنه تقسيم مناسب وإذا فقد احتفظنا به . ولكن التاريخ الذي أعدنا صياغته ليس سوى تاريخ الأسرار القوية التي خلفت وراءها آثاراً عديدة . أما الأسرار الأخرى التي لم تترك أى أثر ، فلا نعرف عنها شيئاً ، سوى ما ورد عنها فى قوائم مانتون ، نظراً لافتقارنا إلى أية معلومات عنها .

اسكليبيوس ASCLEPIOS

إله الطب عند اليونان . وقد وجد الإغريق بينه وبين «إيمحوتب» المصرى .

إسنا

(وكان اسمها القديم «تاسنى» فصار «إسنى» باللغة القبطية - المترجم)

وأطلق عليها الإغريق «لاتوبوليس» Latopolis ، نسبة رلى السمكة «لاتس» Lstès (وهى قشر البياض حالياً ، التي أطلق عليها المصريون القدماء «عحا» - المترجم) والتي كانت هذه المدينة تقدها . وتقع على بعد ٦٤ كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر ، فى نفس مكان المدينة القديمة التي مانت مكرسة للإله - الكباش «خنوم» ، ترافقه الإلهة «نبت ووت» و«نيت» . ولم يتبق من معبده سوى بهو الأساطين الذي تطل عليه منازل المدينة الحديثة . ولكن أساطينه تحتفظ بترانيم على قدر كبير من الأهمية وشعائر عدد كبير من الزعباد . لقد أضافت هذه النصوص الكثير إلى معارفنا حول اللاهوت والأعياد فى مصر القديمة .

اسيوط

كانت هذه المدينة مكرسة للإله «واپ واوات» (وقد صحفه الإغريق إلى أوفويس . OPHOIS - المترجم) . وكان حيوانه المقدس قريب الشبه بالنمب . أطلق إغريق

على المدينة «ليكوپوليس» Lycopolis (وهى «ساوت» عند المرسسن - المترجم) . وكانت تقع عند ملتقى دروب واحات الصحراء الغربية ولاسيما الواحات الخارجة . وبرز دورها العظيم فى عصر أسرتى «هرقليوپوليس» بصفتها دولة حاضرة تفصل «هرقليوپوليس» (أهناسيا المدينة ، حالياً) عن طيبة . لقد سُلِّبَت مقابرها وخُرِبَت ، وامتدنتا بنصوص المؤسسات الجنائزية لحاكم الإقليم «حابيچفا» . وهى مسقط رأس الفيلسوف أفلوطين الذى ولد فيها عام ٢٠٥ ميلادية ، فى العصر الرومانى .

إضراب عن العمل GRÈVE

لقد وصلتنا وثيقة غربية تحدثنا عن الإضراب الذى قام به عمال الجبانة الملكية ، فى عهد الأسرة العشرين ، بعد أن توقف المسئولون عن دفع أجورهم . إنها الظاهرة الأولى من نوعها التى حفظ لنا التاريخ عنها بعض المعلومات .

MYTHES (الأساطير)

إنها قصص تخص الآلهة ، والهدف منها تفسير الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية . فإذا اختفت الشمس بحلول المساء لتعاود الظهور فى الصباح ، فلإن إلهة السماء ، «نوت» قد ابتلعتها لتلدها من جديد مع مطلع الفجر ، وقد عاد إليها شبابها (كلمة «شمس» ، مذكرة فى اللغة المصرية القديمة - المترجم) . ولا تتجنب الأساطير المصرية ذكر التفاصيل التى تؤذى المشاعر ، وهى بذلك لا تختلف كثيراً عن الأساطير اليونانية . وإذا أردنا أن نفهمها ونلّم بها ، علينا أن ننظر إليها ، من نفس الزاوية التى كان القدماء ينظرون إليها . فلما تقدم السن بإلله «رع» ، أحيل على المعاش ، وهكذا تقدم الأسطورة تفسيراً لظهور آلهة أكثر شباباً . وإضافة رلى ذلك ، فإن العروض المسرحية والقصص قد استولت على الأساطير وأساعت استخدامها ، بقدر ما فعل الإغريق فى مسرحياتهم . ونذكر على وجه الخصوص قصة مغامرات «حورس» و «ست» . ويبدو على كل حال ، أن المصريين ولا سيما فى الأزمنة المتأخرة ، قد وجنوا بعض الحرج فى عرض بعض الأساطير التى كانت تؤذى مشاعرهم ، نذكر منها على سبيل المثال أسطورة قيام «حورس» بقطع رأس «إيزيس» .

الأقصر

(لها عدد من الأسماء وأشهرها «واست» أى «الصولجان» أو «نيوت» أى «المدينة» . أما الأقصر فهو الاسم الذى أطلقه العرب على المدينة ويعنى مدينة القصور . ظناً منهم أن المعابد الضخمة هى مجرد قصور . المترجم)

مدينة صغيرة فى صعيد مصر تقع إلى الجنوب من طيبة القديمة ، عاصمة ملوك الدولتين الوسطى والحديثة . وما زال المعبد الذى شيده «أمنحوتب» الثالث و «توت عنخ آمون» و «حورمحب» و «رعمسيس» الثانى قائماً فى مكانه ، فى جانبه الأكبر . وإلى جانب المعلومات التاريخية التى يوفرها لنا ، فإن صفوف أساطينه الرائعة تعطينا فكرة عن أبهة معابد طيبة فى عصر ازدهارها . وكان طريق للكباش يربط معبد الكرنك بمعبد الأقصر . وكانت تقف أمام صرح «رعمسيس» الثانى التماثيل الضخمة والمسلتان اللتان أهداهما محمد على باشا إلى فرنسا . واليوم تقف المسلة الغربية وسط ميدان الكونكورد la Concorde ، فى باريس . أما الأخرى ، فقد طلت فى مكانها . ويزدان الفناء الأول بتماثيل «رعمسيس» الثانى الضخمة ، ولكن مسجد أبى الحجاج يشغل الجانب الأكبر منه . إلى ذلك ، صفان من الأساطين الضخمة ، قام «توت عنخ آمون» و «حورمحب» بزخرفتها . أما الجدران التى تحيط بها فتستعرض مختلف مراحل عيد «أوبيت» الجميل . وتفضى رلى فناء تكتنفه أروقة ذات أساطين مقناة ، عدا الناحية الجنوبية حيث يوجد بهو أساطين ، تليه قاعة كبرى ومقصورة القارب المقدس . وفى المؤخرة ، كان لا يمكن الوصول إلى قدس الأقداس إلا من خلال بايين جانبيين : وكان يضم تمثالاً ثابتاً ، داخل ناووس من الخشب ، بلا شك ، وما زال جزء من قاعدته الحجرية فى مكانها . وفى أحد المحاريب الشرقية توجد نقوش الولادة الإلهية لـ «أمنحوتب» الثالث .

الأكديّة Accadien

لغة سامية ، من نفس عائلة اللغتين العبرية والعربية . كان يتحدث بها الساميون القاطنون فى سخول نهر الفرات . وحلت محل اللغة السومرية ، عندما استقر من كانوا يتحدثون بها فى هذه المناطق . إنها لغة حضارة عظيمة ، لها أدب غزير الإنتاج ، وإبان الألفية الثانية ، أصبحت لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى القديم . وقد استخدم فراعنة الأسرة الثامنة عشرة هذه اللغة فى خطاباتهم الموجهة إلى أتباعهم الآسيويين . ومعظم رسائل تل العمارنة ملونة باللغة الأكديّة .

إلفنتين (جزيرة) ELEPHANTINE

(وهو الاسم الذى أطلقه الإغريق على هذه الجزيرة ، ويعنى جزيرة الأفيال أو الفيلة - وأخرها «تاء» مربوطة . وكان اسمها المصرى القديم هو «أبو» . وهى غير جزيرة «فيله» - وأخرها «هاء» - أو «فيلاي» Philae . راجع هذه الكلمة - المترجم) .

تقع هذه الجزيرة إلى الشمال من الجندل الأول على نهر النيل ، وهى تواجه مدينة أسوان الحالية . (وتعرف أحياناً بجزيرة أسوان) . يعود اسمها إلى العاج الذى كانت تستورده من السودان ، منذ أقدم العصور ، وتتاجر فيها . كانت مكرسة للإله «خنوم» ، الإله برأس كبش وزوجتيه «ساتت» («ساتيس» عند الإغريق) و «عنقت» («أنوكيس» عند الإغريق) . مازال معبد الإله قائماً عند الطرف الجنوبي من المدينة وإن أضرابه تدمير شديد . كانت الجزيرة تضم عمائر أخرى ، مثل معبد «أمنحوتب» الثالث المعبد . ولكنها دمرت جميعها إبان القرن التاسع عشر . وقد عثر أخيراً ، على مكان لعبادة «حقا إيب» ، وهو من أمراء النوبة القديمة ، وقد ألّه المصريون فى وقت لاحق .

وشيدت فى الجزيرة قلعة كانت تحمى الحدود القديمة التى كانت تفصل مصر عن النوبة . كانت هذه المنطقة معبراً طبيعياً ، واستخدمت كنقطة انطلاق للحملات ضد النوبة إبان حكم بعض الفراعنة («بيبي» الأول و «سنوسرت» الثالث) . وقد أقيمت

فيها مستوطنة يهودية بعد سقوط أورشليم (عندما اجتاحتها بابل في القرن السادس قبل الميلاد - المترجم) ، وقد خلفت هذه الجالية اليهودية بريدات مكتوبة باللغة الآرامية ، على قدر كبير من الأهمية لفهم تاريخ الأفكار الدينية .

إقليم NOME

من التقسيمات الإدارية في مصر القديمة . وكان عددها ، في قديم الزمان ، ثمانية وثلاثين ، ويبدو أن عددها ، في العصر اليوناني ، كان اثنين وأربعين ، إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد مساعدي «أوزيريس» أثناء المحاكمة في العالم الآخر . وقد دخل عليها تغير طفيف على امتداد التاريخ ، ولكن النصوص الدينية التي نقلت لنا عددها (قاعدة المعابد البطلمية) قد احتفظت بنموذج عتيق . كان لكل إقليم شارته الخاصة : الصقر ، ابن أوى ، الثور ، الأرنب ، شجرة الجميز ، السكين ، الجبل وهلم جراً ... وكانت الحيوانات المقدسة تختلف من إقليم إلى آخر . وكانت بعض الأطعمة أو بعض الأفعال محظورة في إقليم ما . إن العلامة التي تصور الاسم المصرى لهذا التقسيم الإدارى (قنوات في أرض منزوعة) توضح دلالتها الإدارية والمالية .

واستمر هذا النظام معمولاً به في زمن البطالمة والرومان .

(الاسم المصرى لكلمة «إقليم» هو «سيات» - المترجم) .

إقليم (حاكم) NOMARQUE

حاكم إحدى الوحدات الإدارية التي كانت تنقسم إليها مصر القديمة وهي الإقليم أو nome على حد قول الإغريق .

الألعاب JEUX

على حد قول «هيرودوت» قام الليديون Lydiens المحاصرون في مدينة «سرديس» Sardes باختراع الألعاب التي تتطلب قدراً من الصبر ، لتسلية أنفسهم عن الجوع . ولكن هذه الألعاب كانت موجودة من قبل في مصر . إن لعبة الثعبان

فى الدولة القديمة ، كانت تشبه ، على ما يظن ، لعبة الأوزة الراهنة . وكان يمكن أن يشارك فيها ، ستة أشخاص . وعرفنا فى وقت لاحق لعبة ، كان يمكن مزاولتها على رقعة مستطيلة تشبه رقعة لعبة «الداما» ، بها ثلاثون خانة . وأماطت الحفائر اللثام عن لوحة صغيرة بها عدة ثقوب تتحرك من خلالها خمسة كلاب وخمسة أبناء أبى . ولكننا نجهل قواعد هذه الألعاب . ويبدو أنها كانت تقوم بدور محدد فى العلاقات التى كانت تربط الأحياء بالأموات . فقد يكسب زيد من الناس فى اللعب مع أرواح المتوفين الذين يضطرون ، كلما خسروا أن يرضخوا لمطالب الأحياء . وكان للأطفال ألعابهم من دمي متحركة أو عادية .

الآلوية المقدسة ENSEIGNES SACRÉES

تضم عدداً من التصاوير الرمزية ، وكان كل منها يثبت على حامل متقدما الملك أو الإله فى المواكب لفتح الطريق وحماية مسيرته . وفى دندرة ، فى الأزمنة المتأخرة ، كان يتقدم الملك أثناء انتقاله من قصره إلى المعبد : الآلهة «واپ واوات» و «تحتوت» و «حورس» وشئ يطلق عليه «تكنو» ولواء اسم دندرة . وفى الموكب المهيب الذى كان يرافقه «حتحور» بمناسبة عيد رأس السنة ، إلى سقف المعبد ، كانت تسير أعداد كبيرة من الآلوية ، ومازلنا لا نفهم دلالة الكثير منها . إن «واپ واوات» وحده ويعنى «فاتح الطريق» يجد تفسيراً مقبولاً . كما كانت ترفع شارة الإقليم فوق حامل . وأخيراً ، كان الجنود يحملون أعلاماً ، تعرف عنها الكثير من خلال نقوش الأسرة الثامنة عشرة . وإذا كان هذان النوعان الأخيران قد عرفا بطابعهما الدينى فى الأزمنة الغابرة ، إلا أن هذا الطابع قد ضعفت كثيراً فى العصور التاريخية . ومع ذلك ، فالظواهر الاجتماعية لا تنفصل فى مصر تماماً عن الظواهر الدينية .

أمن (أوبه) AMÉNOPE

اسم شائع عند المصريين اعتباراً من الدولة الحديثة . وكان اسماً لمؤلف كتاب تعاليم أخلاقية ، اكتسبت شهرة بسبب سموها . ويعود تاريخ النسخة التى بين

أيدينا إلى الأسرة الحادية والعشرين فقط ، وإن كان من المؤكد أن تحرير التعاليم يرجع إلى زمن سابق .

«أمْنَحوتب» AMÉNOPHIS

حمل هذا الاسم عدد من ملوك الأسرة الثامنة عشرة .

«أمْنَحوتب» الأول . أحد فراعنة الأسرة الثامنة عشرة .

ابن الملك «أحمس» الأول والملكة «أحمس - نفرتاري» . المعلومات التاريخية حول هذا الملك معبومة تقريباً . لقد نال أكثر من الألوهية التي كانت - حقاً مكفولاً لكل الفراعنة : لقد نظر إليه بعد وفاته على أنه إله سماوى . وقد اعتاد الناس في عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين أن يستشيروه ، فى جبانة طيبة ، من خلال الوحي الإلهى .

«أمْنَحوتب» الثانى . هو ابن الفاتح المغوار «تحوتمس» الثالث .

إن مقبرته فى وادى الملوك ، هى أولى المقابر التى تضم ، إلى جانب نسخة من الأسفار الجنائزية ، لوحات تستشرف التطور الفنى المقبل الذى سيصل إلى أوج نضجه مع «سيتى» الأول . إن سلب ونهب المقبرة لم يحدث إلا بشكل جزئى ، بل إنها استخدمت كخبيئة لمومياءات أخريات ، بعد أن عاث اللصوص فى مرقدتها الأخير فساداً .

«أمْنَحوتب» الثالث . هو ابن «تحوتمس» الرابع والملكة «موت إم أويا» .

كان محباً للملذات ويعيش حياة بذخ وقد ارتقى بمكانة مصر إلى أوجها . وتدفقت على مصر من جميع أركان الإمبراطورية الثروات والأجانب والأفكار . وآل الدين والفكر إلى ضرب من التوحيد ، نون القضاء على تعدد الآلهة ، كما هو واضح . وبلغ تنظيم الحكومة حداً يثير الإعجاب . ويعد عدة سنوات ، توقفت جولات الملك العسكرية فى آسيا . وكرس نفسه لتجميل عاصمته ، وشيد معبد الأقصر ، وأدخل

التوسعات على معبد الكرنك ، وشيد في صولب في السودان القصى . وأمر مهندس «أمنحوتب» بن «حايو» الذى سيؤله فى وقت لاحق ، ببناء معبد جنازى ضخم ، لم يبق منه اليوم سوى أثر بعد عين . فلم يبق منه فى السهل الواقع أمام الجبانة ، سوى تمثالين ضخمين من الكوارتزيت الوردى ، أطلق عليهما الإغريق تمثالى «ممنون» MEMNON . وكان قد اتخذ «تى» زوجة . وهى امرأة لا تتحدر من أصول ملكية . ورفعها إلى منزلة الملكة . ويبدو أنها كانت ذات تأثير قوى على زوجها . وإينهما «أمنحوتب» الرابع هو الذى تزعم ما يعرف بثورة العمارنة .

«أمنحوتب» الرابع هو ابن الملك السابق . راجع «اخناتون» .

«أمنحوتب» بن «حايو»

مهندس «أمنحوتب» الثالث . شيد المعبد الجنازى لهذا الأخير وحظى منه على حق بناء معبده الجنازى الخاص ، على مقربة من معبد مليكه . كان ينظر إليه إبان حياته ، على أنه من علماء الحكمة . وكان ينسب إليه سفر فى التعاليم ضاع فلم يصلنا . إلا إذا أخذنا بالرأى القائل أن بعض الشذرات المترجمة إلى اليونانية ، مأخوذة منه . وارتفع شأن عبادته فى عصر الرعامسة ، وأصبح بالتدريج المقابل الطبيعى لـ «إيمحوتب» المنفى (نسبة إلى مدينة منف . م) وملتقى بهما فى المعابد البطلمية المقامة فى المنطقة الطيبية بصفتهم إلهين محاربين . كما كان «أمنحوتب» يقدم الإجابات على أسئلة الوحي . كما أُلّف على ما يبدو كتباً فى النبوءات .

أمنحاحات

حمل هذا الاسم أربعة من ملوك الأسرة الثانية عشرة . وأهمهم :

«أمنحاحات» الأول . مؤسس الأسرة ، حوالى عام ١٩٩٠ ق.م . وإلى عهده يعود تاريخ تأليف راعيتين كلاسيكيتين : «قصة سنوهى» و«تعاليم الملك أمنحاحات الأول إلى ابنه سنوسرت» ، وربما قام الملك شخصياً بكتابة هذا المؤلف الأخير .

«أمنحات» الثالث . سادس ملوك هذه الأسرة . إنه الملك الذى أمر ببناء قصر التيه le Labyrinthe ، وهو إحدى عجائب مصر ، على حد قول «هيرودوت» . واستمر حكمه خمسين سنة . وكان آخر ملوك الدولة الوسطى العظام .

«أمون» AMON

الإله المحلى لمدينة طيبة ، وكانت مدينة مغمورة ، حتى نهاية الدولة القديمة على الأقل . وقد رُفِعَ إلى منزلة إله الإمبراطورية ، عندما تسلم «أمنحات» السلطة وأسس الأسرة الثانية عشرة . يبدو مرتبطاً بالريح والنسيم . ولكنه يتسم أيضاً بمقومات أخرى . وكان على علاقة وطيدة بإله «كوبتوس» (فقط ، حالياً) المجاورة ، وهو الإله «مين» ، رمز الخصوبة . وسرعان ما استوعب صفات الإله «رع» الذى كان لاهوت «هليوبوليس» وطبيعته الخاصة ، يفرضانه فرضاً على مصر . واتخذ من «أمون - رع» اسماً له ، ونسج كهنة طيبة من حوله لاهوتاً رفيع الشأن ، يمكن إعادة صياغته جزئياً انطلاقاً من بعض النصوص . ولما كان اسمه مشتقاً من الجذر «أمن» - أى «يخفى» و«يتخفى» - فقد ساعد على انتشار الأفكار القائلة بأنه يستحيل على الإنسان أن يدرك كنه الطبيعة الإلهية . ولكن طبيعته الأخلاقية واضحة ، مع ذلك ، كل الوضوح . إنها تطالب الإنسان الذى خلقه ، أن تتفق ممارساته مع «ماعت» . إنه ينقذ الضعيف من القوى ويستمتع إلى المظلوم ، الذى فى وسعه دائماً أن يرفع إليه مطالبه فى رحبة معبده . إنه خالق الآلهة الأخرى ، إنه فريد فى بابه ، فلا أول له ولا آخر .

«أنوبيس» ANUBIS⁽¹⁾

(تصنيف يونانى للاسم المصرى القديم «أنبو» - المترجم)

إله برأس ابن آوى . متخصص فى الشعائر الجنائزية . ليس من السهل معرفة مدى ارتباطه بمدينة محددة . ولكنه كان يقوم بلور ، إلى جانب «تحتوت» و«حورس»

فى بعث «أوزيريس» . ويصفته هذه ، كان يظهر «أنوبيس» عند بعث كل متوف ويشارك فى مشهد وزن القلب . وكان يعتبر أيضا ابن البقرة السماوية «إيخت» . أكان له سمة قمرية ؟ واقع الحال أنه يدحرج أمامه قرص بدر القمر فى السر المقدس للولادة الإلهية كرمز لشباب الملك الدائم .

اواريس AVARIS

(تصحيف يونانى للاسم المصرى القديم : «حوت وعرت» - المترجم)

إنها المدينة التى اتخذها ملوك الهكسوس عاصمة لهم .

كانت قائمة فى شرق الدلتا . استولى عليها أحمرس الأول ليضع حداً للاحتلال الأجنبى .

الأوانى VASES

أحاط المصريون صناعة الأوانى الفخارية بجل اهتمامهم ، ولكن رغم السمات التى تميزت بها صناعاتهم الخزفية ، إلا أنها لا تبرز خلاقات جذرية ، مع تلك التى عرفتها الحضارات المماثلة . والفخار الوحيد الجدير باهتمامنا هو الأوانى المصنوعة من القاشانى المموه بالمينا الخضراء أو الزرقاء المخصصة للأدهان أو للسوائل الغالية والتى تعود إلى النولة الوسطى . كما وصلتنا نماذج جميلة ضمن أثاث «توت عنخ آمون» . وقد تم الكشف عن أوانى عديدة من هذا الطراز من العصر الصاوى (الأسرة ٢٦ المصرية) فى المقابر الأثرورية Etrusques (وهى أرقى الحضارات الهامة التى سبقت حضارة روما . سيطر الإتروريون على روما - القرن ٧ إلى ٤ ق. م - المترجم) مما يعنى أن هذه الأوانى كانت تصنّر إلى الخارج . ووصلتنا من الأسرة الثامنة جرار جميلة بلون المغرة الوردية وقد رسمت عليها مواضيع نباتية أو للإله «بس» باللون الأزرق . كما عثر فى المقابر على دنان amphores (أمفورات) أنيقة مزدانة بتويجات زهرة

اللوّس أو بأشكال هندسية ملونة متنوعة . ثم اختفت الأواني الخزفية القيمة بالتدريج لتحل محلها الأوعية المنزلية العادية . وأكثر الأواني المصرية أصالة هي تلك التي صنعت من الحجر . فقد حفظ لنا الدهر أواني من الألبستر والشست ومن بعض المواد الأكثر صلابة . كالجرانيت والديوريت diorite والصخر السماقي porphyre . ونجح الحرفيون في تطويع عروق الحجر ولا سيما الألبستر (نشاهد نماذج رائعة لهذا التطويع في المتحف المصري الطابق الأول القاعة رقم ٤٢ . المترجم) . وتعود أزهى عصور صناعتها إلى الدولة القديمة وإن كانت بدايتها ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات . وقد تطرقوا في صناعتهم إلى مختلف الأشكال ، من أبسطها كالقدور بأنواعها إلى أكثرها تعقيداً ، ونذكر منها على سبيل المثال هذه الأواني ذات المصبات الطويلة التي تقلد النماذج المعدنية والأوعية الرقيقة على شكل أوراق النبات أو التي تقلد النماذج الخشبية . ثم انحطت أشكالها . وقد وصلتنا من الدولة الوسطى قوارير صغيرة من الحجر ، ومن الدولة الحديثة أواني من الألبستر . ورغم كل البراعة التي بذلها الحرفي عند اختيار أشكالها أو عند تنفيذها ، كما يتضح من أواني «توت عنخ آمون» العديدة ، إلا أنها تشهد على تردى نوقها الفني . ولم تكن الأواني المعدنية أقل عدداً ولا أقل إتقاناً ، ولكن لم يحفظ لنا الدهر منها سوى أعداد محدودة . وقد احتفظت لنا الأواني الحجرية ببعض أشكالها . وقد صنع بعضها من النحاس أو الفضة أو الذهب . وثر في الطود (جنوب الأقصر) على مجموعة جميلة من الكؤوس الصغيرة من الفضة تعود إلى الدولة الوسطى . ولكن توجى أشكالها بأنها سورية أو من جزر بحر إيجه . وحفظت لنا رسومات الأسرة الثامنة عشرة صور بعض الأواني الذهبية . ووصلنا لإبريق من الفضة من عصر «رعمسيس» الثاني له مقبض على هيئة عزة ، وهو آية في الجمال . ونشاهد الحرفيين في مقبرة «رخ مى رع» وهم يصنعون الأواني الفضية . أما مقبرة «يسوسنس» (وهو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم «باسياخع إن نيوت» - المترجم) من الأسرة الحادية والعشرين ، فقد حفظت لنا كأساً من الذهب حفرت عليها أشكال تمثل

بعض السباحات وأوعية فضية وبرونزية . لقد عرفت مصر مختلف الأشكال المصنوعة من مختلف المواد ، بدءاً من الأطباق والصحون والأباريق والقصعات ، وانتهاءً بالمباخر والأواني الطويلة الأسطوانية الشكل تقريباً لحفظ الأدهان ، والأباريق لتطهير الآلهة وأباريق الماء الطهور للموتى وزجاجات رأس السنة الجديدة ، المسطحة والمزودة بمقبضين ، على جانبيها ، إن أشكال الأواني لا حصر لها ، ولم تصنف حتى الآن التصنيف المطلوب ولم يتم دراستها دراسة مستفيضة .

الأواني الكانوبية CANOPES

أطلق هذا الاسم في القرن التاسع عشر على الأواني الأربع التي كانت توضع فيها أحشاء المتوفى لأنها كانت تشبه تماثيل صغيرة لأوزيريس على هيئة أوان يعلوها رأس ، عثر عليها في «كانوب» (أبوقير ، حالياً) . قديماً ، كانت توضع هذه الأحشاء في صندوق من الحجر مقسم إلى ربع خانات ، كما هو الحال بالنسبة للملكة «حتي حرس» والدة خوفو . (المتحف المصري بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ٢ - المترجم) . ووزعت الأحشاء في وقت لاحق على أربعة أوان يضم كل إناء منها بشكل ميثاق الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء ، وفي عصر العمارة ، كان غطاء هذه الأواني ، في الغالب على هيئة رأس آدمي ، يصور ملامح المتوفى . ولكن منذ ذلك الوقت ، بدأت تعلق هذه الأواني رؤوس أبناء حورس الأربعة . وهو تقليد شاع فيما بعد ، فأصبحوا مسئولين عن حماية الأعضاء المحنطة . كان «إيمستي» AMSET برأس آدمي ، و «نوا . موت . إف» DOUAMOUTEF برأس كلب و «حابي» HAPI برأس قرد ، و «قبح . سنو . إف» QEBEHSE NOUF برأس صقر .

أوبونيه OPONÉ

منطقة حدد الجغرافيون القدماء مكانها إلى الجنوب من رأس جردافوى . وهى تتطابق تماماً مع ما كان يطلق عليه المصريون «بونت» . وكانوا يسافرون إليها في حملات بعيدة لإحضار العاج والذهب والجلينا والأبنوس والبخور والراتنج .

كان سكان هذه المناطق مثلهم مثل بعض شعوب وسط إفريقيا يعيشون في أكواخ مثبتة فوق أوتاد . وقد نقشت «حتشبسوت» وقائع الحملة التي أمرت بإرسالها على جدران الشرفة الثانية من معبدها في الدير البحري .

أوتو OUTO

(التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم «واچت» - المترجم) إلهة مدينة «بوتو» Bouto (الاسم اليوناني الذى يطلق على مدينتى «به» و «دب» المتقابلتين - تل الفراعين - حالياً) الواقعة في أقصى الشمال . وتصور الإلهة في الغالب على هيئة صمل . كانت هي و «نخبت» إلهة الكاب في الجنوب ، تحميان الملك .

أوزيريس OSIRIS

(التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم «أوزير» - المترجم)

إله الإنبات - حل في «بوزيريس» Busiris (أبو صير حالياً ، في وسط الدلتا - المترجم) محل «عنقنى» الإله القديم لهذه المدينة . وألحق بتاسوع «هليوبوليس» . وتزوج أخته «إيزيس» . وأغتاله أخوه «ست» غدرًا ، وقطع جسده وألقاه في النيل . ونجحت «إيزيس» في العثور على أجزاء الجسد ، وأعادت تشكيل الجثة وبعثت فيها الحياة ونصب «أوزيريس» ملكًا على الموتى .

وواصلت «إيزيس» نشاطها إلى أن نجحت في إعادة ميراث «أوزيريس» إلى ابنه «حورس» (راجع مادة «إيزيس») .

إن ملاحح هذه الأسطورة الشديدة الإنسانية ، قد أسبغت على «أوزيريس» طابعاً مميزاً داخل مجمع الآلهة المصرية ، حتى أنه اكتسب في الأزمنة المتأخرة أهمية ملحوظة ، تجاوزت حدود مصر ، ولازمته «إيزيس» في رحلته هذه . وخصه المؤرخ اليونانى «بلوتارخس» (٥٠ - ١٢٥ م) بكتاب من كتبه .

كان المصريون يحتفلون بعيد قيامته فى شهر «كيهك» وكانت قيامته هى الضامن لقيامه الموتى . إن الطابع الجنائزى الذى اكتسبه «أوزيريس» كان بلا شك وراء شهرته وانتشار عبادته هو «إيزيس» فى العصر اليونانى الرومانى ، إن وفاته ثم بعثه ، قد جعلت منه النموذج الذى يحتذى كل امرئ ، حتى يبعث معه إلى الحياة . كان المتوفى ، يحاول الاندماج مع الإله ، ليصبح «أوزيريس» فلان .

ولا شك ، أن الوصول إلى هذه النتيجة كان يفترض معرفة الأسطورة الإلهية ، معرفة تامة . وربما حدث ذلك ، من خلال احتفال فض مغاليق أسرار الإله المقدسة ، ولكن أيضاً بفضل الالتزام الواعى بالمثل الأعلى الأوزيرى ، وقوامه العدالة والحقيقة . فقد كان «أوزيريس» شخصياً يزن أفعال المتوفى ، يساعده فى ذلك «تحتوت» و «أنوبيس» . هذه المقتضيات الأخلاقية إلى جانب السر المقدس ذاته ، قد لعبت دوراً بارزاً ، وساعدت على انتشار عبادة «أوزيريس» خارج مصر ، وتطلعها إلى العالمية ، فى الأزمنة المتأخرة .

اوستراكون OSTRACON

كلمة يونانية ، يستخدمها علماء الآثار للدلالة على شقف الفخار أو شظايا الحجر الجبرى التى تحمل نصوصاً أو رسومات . وقد استخدمها المصريون بالنظر إلى غلاء البردى .

ونجد على سطوحها رسومات أولية والرسم التخطيطى لبعض المقابر وخطابات ونسخاً لكبرى المؤلفات الكلاسيكية نونها تلاميذ المدارس ونصوصاً قانونية أو إدارية . وتعاوننا على إعادة تشكيل الحياة اليومية لقرية من القرى ، مثل نير المدينة التى عثر فيها على مئات الأوستراكون ، أو إعادة صياغة بعض الأعمال الأدبية الضائعة بوضع شذرات منها جنباً إلى جنب .

(شاهد قاعة الأوستراكون بالمتحف المصرى - الطابق الأول - القائمة ٢٤ .

الترجم) .

أوشبتي OUCHEBTI

هذه الكلمة ، تعنى «المجيب» ، فى اللغة المصرية القديمة . كانت عبارة عن تماثيل صغيرة الغرض منها أن تحل محل المتوفى فى أداء أعمال السخرة التى قد تفرض عليه فى العالم الآخر .

وكان يوجد ، من الناحية المبدئية ، واحد لكل يوم من أيام السنة . وتزخر المتاحف بهذه الـ «أوشبتي» . إن «أوشبتي» «توت . عنخ . آمون» تتميز بجمالها الأخاذ . (الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة البهـورقم ٢٥ والبهـورقم ٣٥ - المترجم) .

أوفويس OPHOIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «واپ واوات» - المترجم) .
ويعنى الاسم المصرى «فاتح الطريق» . كان اسما لإله ابنأوى ينحدر أصلاً من أسبيوط . وكان يوضع فوق حامل لفتح الطريق أمام الآلهة والملوك وحمايتهم .

أوكسيرينكوس OXYRHYNCHOS

هو الاسم الذى أطلقه الإغريق على سمكة القنوم . وكانت مقدسة فى البهنسا ، بمصر الوسطى . ومن ثم أطلق اسم هذه السمكة على هذه المدينة . وقد عثر فيها على كمية كبيرة من البرديات اليونانية .

أومبوس OMBOS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «نبت» - المترجم) .
مدينة قديمة ، على مقربة من بلدة كوم بلال الحالية ، التى تقع قبالة مدينة قفط تقريباً . وكانت مكرسة للإله «ست» وقد تم الكشف عن معبد له فيها .

اونوريس ONOURIS

(وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «إينحرت» - المترجم)

إله مدينة ثنى . كان يصور مرتدياً الريش على رأسه وممسكاً بخفاف . كان اسمه يعنى «الذى - أعاد - الإلهة - القصية» . وتروى الأسطورة أنه اصطحب إلى مصر ابنة «رع» ، «عين الشمس» التى تحولت إلى أنثى الأسد وكانت فى سورة غضبها تصر على أن تظل فى ثورة هوجاء .

إيزيس ISIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «إيزه» . المترجم)

لا نعرف من أين أتت . ربما من الدلتا ، من قرية بهبيت الحجر (وهى من قرى مركز سمند ، و «برحييت» هو اسمها المصرى القديم ، وسماها الإغريق «إيزيوم» Iseum . المترجم) اقترنت بـ «أوزيريس» منذ أقدم العصور وأصبحت زوجته . ولكن كان لها شخصية قوية . واستطاعت أن تتعرف على أشلاء جثة الإله الذى قتله «ست» وقطع أوصاله . واستطاعت أن تجمعها ، وتعيد إليها الحياة بفضل معارفها السحرية . لقد حملت بابنها «حورس» بعد أن بُعث «أوزيريس» إلى الحياة . وأصبح «حورس» مركز اهتمامها ، وعنايتها كأم ، نون أن يقلل ذلك من حبها لزوجها . وقدر لها بفضل هذه الصفات أن تصل إلى أرقى درجات السمو ، فى صحبة زوجها «أوزيريس» . وفى العصر الرومانى ، أصبحت الإلهة العظمى الوحيدة ، التى تجمع بين جميع الآلهات . وتذكرنا بعض النصوص المصرية المتأخرة بنصوص «أبوليوس» Apugée (وهو من العارفين بالأسرار المقدسة وقد عاش فى القرن الثانى الميلادى - المترجم) . وكانت تقام من أجلها الاحتفالات السرية ، وهى الأسرار المقدسة التى اعتنقها إيزيس فى الحضارة الكلاسيكية (اليونانية الرومانية) .

وانتشرت معابد إيزيس فى ربوع العالم الهلينتسى وفى العالم الرومانى .
ولكن أشهرها هى معابد «ديلوس» Delos و «پومپيى» Pompéi و «روما» . وكان
بلوطارخ أفضل من نقل إلينا أسطورتها ، التى لا نعرفها من النصوص المصرية
سوى من خلال بعض التلميحات . وكان لها معابد مشهور فى جزيرة قيله .

إيميت - IMYT - PER

سند قانونى يتعلق بحق الملكية .

- ب -

« با » BA

أحد عناصر التكوين البشرى . وهو غير مرئى فى المعتاد . صور فى بداية الأمر ، على هيئة طائر اللقلاق الجابيرو Jabiru وكان يجمع بين اللفظين ، على ما يظن ، جناس تام . ثم صور اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة على هيئة طائر خيالى برأس آدمى . كان عنصراً سماوياً ، وشمسياً ، على ما يرجح ، وكان له طابع ذهنى ، نظراً لأن الـ « با » هو الذى يحاور « الإنسان اليأس » .

پاخت PAKHET

إلهة على هيئة أنثى الأسد . كان لها معبد محفور فى الصخر Speos مدخل أحد الوديان إلى الجنوب من بنى حسن . وقد زخرفته « حتشبسوت » ومن بعدها « سیتی » الأول . وأطلق الإغريق على هذا المعبد « سپيوس أرتيميدس » speos Artémides (اسطبل عترة - حالياً - المترجم) .

باستت BASTIS

إلهة مدينة « بوياستس » . (واسم المدينة هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم ، « برياستت » - تل بسطا ، حالياً - المترجم) وقد صورت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة برأس قطة . كما كرس لها هذا الحيوان . واندمجت مع ألهات أنثى الأسد مثل « سخمت » . وتصور فى الغالب بصفتها المقابل المبتسم لهذه الأخيرة . وتصور « حتحور » فى سورة غضبها على هيئة « سخمت » ، فى أغلب الأحيان . وعلى هيئة « باستت » عندما تكون متسامحة . كان يكتب اسمها قديماً بالعلامة الهيروغليفية التى تصور وعاء الأدهان والزيت الطيبة وقد وضعت عليه الأختام . ربما كانت على علاقة بعملية المسح بالأدهان .

پالرمو (حجر) - PALERME (pierre de)

إنها أجزاء مهشمة من البازلت كانت تعود فى الأصل إلى لوح كبير أو عدد

من الألواح ، وكان قد حفرت على سطحها ، فى عهد الأسرة الخامسة ، مقتطفات ، على ما يظن ، من الحوليات الملكية المصرية . وربما كان هذا الأثر مقاما فى أحد المعابد المنفية . وأكبر هذه الأجزاء محفوظ فى متحف « بالرمو » (عاصمة جزيرة صقلية . المترجم) ومنها اشتق اسم الحجر .

(جزء من هذا الحجر ونموذج له موجودان فى المتحف المصرى بالقاهرة ، المطابق العلوى القاعة رقم ٤٢ . المترجم) .

پتاح PTAH

إنه إله الأسرة الحاكمة ، فى « منف » ، إبان الدولة القديمة ، وأصوله مجهولة . ويصور مدثرا فى ثوب محبوب كالمومياء وممسكا بصولجان . وإبان الدولة القديمة ، صاغ علماء اللاهوت فى العاصمة ، قصة الخلق التى قام بها « پتاح » ، عن طريق الفكرة والكلمة ، ولأنهم لم يعرفوا الكلمتين المجردتين الدالتين عليهما ، فقد اشاروا إليهما بالكلمتين الدالتين على عضويهما وهما القلب واللسان . كان نحّاتاً وراعى الفنانين ويشارك فى إقامة حفلات اليوبييل التى لا تنتهى . ومنح ، فى وقت لاحق ، زوجة هى « سخمت » وابناهو « نفرتوم » . وكان الثور المقدس « أبيس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حپ » - المترجم) هو حيوانه المقدس .

پتاح حوتب PTAH HOTEF

وزير الملك « إسيسى » من الأسرة الخامسة ، ومؤلف تعاليم . ومن الراجح أن مقبرته قائمة على مقربة من مقبرة شخص آخر يدعى أيضاً « پتاح حوتب » الذى تزور فى الوقت الراهن مصطبته فى سقارة وهى آية فى الجمال .

پتوزيريس PETOSIRIS

(هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پدى أوزير » - المترجم) كبير كهنة الإله « تحوت » مع مستهل الاحتلال اليونانى . حفر فى مقبرته فى تونا

الجبل مدونات عرض في ثناياها عقائده الاخلاقية .

البخيرية BOHAIRIQUE

إحدى لهجات اللغة القبطية .

البخيرة المقدسة LAC SACRÉ

جميع معابد مصر كانت تضم بحيرة مقدسة ، وكان يفترض أن المياه التي تغذيها والمنبثقة من أعماق الأرض ، تتبع من « نون » ، أى المحيط الأزلئ المصرى .

البدارى

قرية فى صعيد مصر ، تم الكشف على مقربة منها عن جبانات عصر ما قبل التاريخ وقد اعطت اسمها للحضارة التي اعقبت العصر الحجري الحديث فى مصر . وخلالها ظهر النحاس . وعرفت بالأوانى الفخارية والمشغولات المصنوعة من العاج والأوانى المزخرفة بصور الحيوانات . ويرقد الموتى فى جباناتهم على جانبهم الأيمن ويتجه وجههم جهة الغرب .

البردى PAPYRUS

(له عدة أسماء فى اللغة المصرية القديمة ومنها « سوفى » و « إىحو » و « ثف » و « ثو » - المترجم) أندثر نبات البردى فى الوقت الراهن من مصر ، وهو من العائلة السُعدية Cypéracée التى تنمو فى المياه الضحلة ، ساقه مثثة الشكل وتنتهى بمظلة . كان المصريون يأكلون جنوره أما السيقان فكانت تصنع منها بعد قطعها قوارب خفيفة كان يطلو لعظماء القوم أن يخرجوا على متنها فى رحلات للصيد النهري أو كانوا يسدون من فوقها الخطاف على قنصهم . ولكن أهمية البردى عند المصريين تظهر تحديداً ، عندما كانوا يقطعون الساق اللينة إلى شرائع رقيقة ، يلصقونها ، جنباً إلى جنب ، من طبقتين ، اتجاه كل طبقة هو عكس اتجاه الطبقة الأخرى ، ليصنعوا أداة يكتب عليها ، تقوم مقام

الورق الحالى . وكان ورق البردى يحفظ على هيئة لفافة . وظلت هذه العادة معمولاً بها حتى القرون الميلادية الأولى ، عندما ظهرت إلى الوجود « مجلدات المخطوطات » Codex ، الشبيهة من حيث المبدأ بكتبنا الراهنة . وبالنظر إلى مناخ البلاد الشديد الجفاف ، فقد وصلتنا ، من مصر القديمة ، برديات هي آية فى الجمال ، وقد أطلق عليها اسم أول من امتلكها . ويصل طول « بردية هاريس » Papyrus Harris إلى أكثر من أربعين متراً . ويختلف محتوى هذه اللفافات من بردية إلى أخرى : مؤلفات شعائرية وترانيم وكتابات سحرية وتعاليم وقصص ومحاضر قضايا . ولكنها شديدة الهشاشة أيضاً ويصعب حفظها ، بالمقارنة مع لوحات بلاد ما بين النهرين .

(برديات المتحف المصرى بالقاهرة فى الطابق العلوى ، القاعة ٢٤ والقاعة ٢٩ - المترجم)

البرساء PERSEA

هو الاسم الذى اطلقه الإغريق على الشجرة التى عرفها المصريون باسم «إيشد». وعلى ثمارها ، كان « تحوت » يدون اسم الملك لتزدهر سنوات حكمه وتطول. ولا نعرف على وجه اليقين الاسم النباتى لهذه الشجرة ، وإن ظل محصوراً بين « بالنيت أجيبتيكا » BALANITES AEGYPTIACA

و « ميموسويس شيمپيرى » MIMUSOPS SCHIMPERI

والإحتمال الثانى هو الأرجح . وكان المشتركون فى المواكب الإحتفالية بمناسبة رأس السنة يرفعون أغصان البرساء ، وكانت الأجمات المقدسة تضم أشجار البرساء .

(يقول وليم نظير : «... وقد ذكرت (شجرة البرساء) فى كتب المؤرخين العرب مثل عبد اللطيف البغدادى والمقريزى باسم (اللبخ) وهى غير شجرة اللبخ المعروفة نباتياً باسم Albizzia lebbek Benth . وكان آخر من ذكرها الرحالة

« فان سليين » الذى سجل وجودها فى مصر العليا عام ١٦٧٠ وانقرضت زراعتها فى مصر حوالى القرن الثامن عشر . وجلب « شفينفورث » بذورها من بلاد العرب حوالى عام ١٨٩٩ وزرعها فى حديقة المتحف المصرى بالقاهرة ... (الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر . ١٩٧٠ - ص ١٧٥) - المترجم .

البرونز BRONZE

لا يعتبر معدن ما برونزاً إلا إذا كانت نسبة القصدير إلى النحاس ، فى هذه السبيكة ، تتجاوز الـ ٢ ٪ . وقد توجد هذه الكمية ، فى واقع الامر ، فى خام المعدن ، فى حالته الطبيعية . ويبدو إذن ، أن اكتشاف البرونز قد حدث فى مكان آخر غير مصر ، فى غرب آسيا ، على ما يظن . ولم نعثر فى مصر ، فى الفترة السابقة على الدولة الوسطى ، سوى على قدر قليل من المصنوعات البرونزية . ومع ذلك ، فإن هذا العصر ، الذى ينظر إليه على أنه عصر البرونز فى مصر ، لم يستخدم البرونز بمعنى الكلمة إلا فى أضيق الحدود . إن كميات النحاس أكثر بكثير من البرونز فى أثاث « توت عنخ آمون » . وفى الأزمنة المتأخرة انتشرت تدريجياً على نطاق واسع تماثيل الآلهة الصغيرة المصنوعة من البرونز . وسواء كانت هذه التماثيل مصممة أو جوفاء ، فقد صنعت بأسلوب قوالب الشمع . وتزخريها اليوم متاحفنا المعاصرة .

« بس » BÈS

إله صغير ، خشن الظهر ، يزدان رأسه بالريش ، وله لحية كثيفة ويتدلى لسانه ويضع يديه فى الغالب حول خصره . اكتسب صفات المهرج ، بالنظر إلى مظهره المثير للضحك . ولذلك كان يطلب منه أن يبعد العين الشريرة عن المرأة النفساء ، وكانت الملكات يجلسن على مقاعد مزدانة بصوره ، وكانت هيئة الإله « بس » تمثل فى واقع الامر مجموعة من الآلهة الغريبة بعضها من بعض ، حتى اندمجت جميعها فى صورة واحدة . ومن الراجح انه كان يعود إلى أصول نوبية

وربما إلى مناطق أكثر تطرفاً ناحية الجنوب .

بعل BAÂL

إله سامى كنعانى ، استضافه مجمع الآلهة المصرية ، اعتباراً من الدولة الحديثة . كان ابن « إل » وإله القمم الشافخة والعواصف والأعاصير . وكان يصور مسلحاً بالديبوس والبرق . لذلك فإن فرعون فى المعركة ، يشبه بالإله « بعل » الصامد فى العاصفة .

بن بن BEN BEN

حجر قائم ، يرتبط بعبادة الشمس .

بنو BENNO

ربما كان الاسم الذى اطلق على طائر البلشون الرمادى ، المرتبط بالإله « رع » فى هليوبوليس . هذا الاسم مشتق من نفس جزر كلمة « بن بن » - وهو اسم هريم المسلة ، وكلمة « وين » التى تعنى يشرق - أى تشرق الشمس . ونسجت حول الطائر الأساطير ، على مر الزمان . ولأن المصادر المصرية شحيحة جداً حول هذا الموضوع ، فإننا لا ندرى جانب الحقيقة فيما رواه هيرودوت من أنه كان يعيش خمسمائة سنة ويعود إلى الحياة منبثقاً من رماده بعد وقت قصير .

بوياسستس BUBASTE

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : « برباستت » - المترجم) ويعنى هذا الاسم « بيت باستت » . (حيث أن كلمة « پر » تعنى « بيت » - المترجم) على مقربة من مدينة الزقازيق - الحالية . وما زالت خرائبها ، تحمل اسم تل بسطا . كانت تضم معبدا منذ الأسرة الرابعة . وعلى كتل حجرية تعود إلى عهد « أوسركون » الثانى - من الأسرة الثانية والعشرين - صورت مشاهد هامة من عيد « سد » . وقد زارها « هيرودوت » ووصف الأعياد التى كانت تقام فيها تكريماً للإلهة .

بوتو BOUTO

تقع هذه المدينة فى أقصى شمال مصر . وهى تل الفراعين ، حالياً . كانت تتكون من اتحاد بلدين هما « به » و « دپ » . كان معبدها يتكون من الكثير من العناصر المزبوجة ، وهو ما يكن ملاحظته فى الوقت الراهن ، رغم حالة الدمار الشامل التى لحقت بالأثر . كانت « أوتو » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واجت » ومعناه الخضراء . المترجم) هى إلهة المدينة الحامية وتصور على هيئة صل منتصب فوق نبات البردى . وكانت المقابل الشمالى لإلهة الجنوب « نخبت » ، إلهة مدينة الكاب (وهى مدينة «نخب» باللغة المصرية القديمة . المترجم) . وكما أن « نخبت » ، وهى على هيئة نسر ، كانت الإلهة الحامية لملك الوجه القبلى ، كانت « واجت » وهى على هيئة صل ، الإلهة الحامية لملك الوجه البحرى . وكانتا تمثلان معاً حماية الآلهة للأطراف القصية للمملكة .

بوخيس BOUKHIS

(والكلمة هى التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بخ » - المترجم) اسم الثور الذى كان يعتبر الحيوان المقدس للإله « موتسو » فى أرممنت (« هر موتيس ») .

بوزيريس BUSIRIS

(التصحيف اليونانى للإسم المصرى القديم « پر أوزير » - المترجم) بلدة فى الدلتا ، ومعنى الاسم « بيت أوزيريس » . وكان اسم معبد الإله المحلى . ثم أطلق على المدينة بأسرها . وكان يطلق عليها « جدو » ، فى زمن سابق . وتعرف حالياً باسم « أبو صير » . كانت تحتل مكانة دينية مرموقة نظراً لانها كانت موطن أوزيريس وكان الاعتقاد السائد أن « إيزيس » قد دفنته فى هذا المكان . وفى عصر « هيروdot » ، كانت تشهد المدينة احتفالات كبيرة فى فترة الحداد على «أوزيريس» .

(إن اسم « أبوصير » ، هو اسم علم يطلق على عدد من المناطق وأهمها :
أبوصير فى الجيزة وأبوصير الملق عند مدخل القيوم وأبوصير بنا قرب سمند
وأبوصير مريوط ... المترجم) .

بوغازكوى BOGHAZ - KEUY

على مقربة من هذه القرية التركية ، التى تقع على بعد ١٥٠ كم إلى الشرق
من أنقرة ، تم الكشف عن بقايا « خاتوساس » ، عاصمة الحيثيين القديمة . وقد
توصلت البعثات الأركيولوجية ، قبل الحرب العالمية الأولى ، إلى الكشف عن
محفوفظات « ملوك خاتى » المعاصرين لقراعة الدولة الحديثة . وكانت تضم
من بين أشياء أخرى ، لوحات صغيرة مدونة باللغة الأكديّة وهى لغة الدبلوماسية
التي كانت سائدة فى هذا العصر ، وتحتوى إحدى هذه اللوحات على نص خطاب
أرسله « رعمسيس » الثانى إلى « خاتوسالى » الثالث . كما تحتوى لوحات
أخرى على المعاهدة المصرية الحيثية (١٣٧٨ ق. م) التى أبرمت بين هذا الملك
وفرعون مصر . وقد سجل نص هذه الوثيقة بالكتابة الهيروغليفية على جدران
معبد « الرامسيوم » ومعبد « الكرنك » .

بيبلوس BYBLOS

هى بلدة جبيل الحالية على بعد أربعين كيلومتراً تقريباً إلى الشمال من
بيروت . وأطلق عليها المصريون فى لغتهم اسم « كابين » . وقد أطلق هذا الاسم
على سفن أعالى البحار . (« كابت » - المترجم) وتعود العلاقات بين مصر
وبيبلوس إلى العصر الثينى . كانت اشجار الصنوبر على رأس قائمة ما كان
يجلبه المصريون من لبنان (« رمن » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم)
فكانوا يحتاجون إليها فى صناعة السفن أو فى أعمال التشييد أو الأثاث
الجائزى ، على حد سواء . وتنظمت العديد من الحملات التجارية إلى بيبيلوس فى
عهد القراعة « سنفر » و « ساحورع » و « بيبى » الأول . وفى الدولة الوسطى
تشهد بعض الأشياء التى تحمل اسمى « أمنمحات » الثالث والرابع على

أهمية هذه العلاقات التجارية . وكان الأمير « إيشموابى » يدون اسمه بالهيروغليفية المصرية على الأسلحة والطحى . وبعد الفترة القصيرة لسنوات فترة احتلال الهكسوس لمصر ، تحولت بيبيلوس إلى نقطة ارتكاز للإمبراطورية المصرية فى آسيا . وعندما انهارت الإمبراطورية فى عهد « أمنحوتب » الرابع (اخناتون - م) . ظل حاكم « بيبيلوس » ، المخلص ، « ريبادى » ، يناشد فرعون مصر أن يهب لنجدته ، وكتب فى هذا الصدد مجموعة من الخطابات شديدة الأهمية . وفى وقت واحد ، وعندما استعاد « رعمسيس » الثانى ، ما سبق أن فقدته مصر ، فقد أمر بنقش لوحة حجرية عند نهر الكلب ، فى المنطقة الواقعة بين بيروت وبيبلوس . ومع اضمحلال قوة مصر مع مطلع القرن الحادى عشر ، ستصادف « ون آمون » ألف مشكلة ومشكلة ، عند أمير « بيبيلوس » ، وهو يسعى للحصول على الخشب اللازم لمركب « آمون » . وليس من المبالغة فى شئ ، أن نشير إلى الدور البارز الذى لعبته هذه المدينة كوسيط بين آسيا ومصر ، بما فى ذلك الناحية الدينية . وعلى حد قول ، المؤرخ اليونانى « بلوطارك » PLUTARQUE الذى عاش فى روما ، تقول الأسطورة أن تابوت « أوزيريس » قد رسا عند هذه المدينة

بيبي PÉPI

إثنان من فراعنة الأسرة السادسة يحملان هذا الاسم . وقد توفى « بيبي » الثانى عن عمر يناهز المائة سنة . ومن المرجح أن ضعف حكمه كان من بين الأسباب التى أدت إلى الثورة التى قضت على الدولة القديمة .

بيت MAISON

إننا نعرف تصميم البيت المصرى بفضل قرية صغيرة للعمال تعود إلى الأسرة الخامسة (الجيزة) وقرية اللاهون (من الدولة الوسطى) وبيوت عمال تل العمارنة وكبار شخصياتها . (الأسرة الثامنة عشرة) . ويكشف البيت المصرى عن بعض التعقيدات منذ الدولة القديمة . وأصبح البيت فى الدولة الوسطى يضم رب الأسرة وجميع أقاربه وليس مجرد الزوجين وأولادهما .

ويتكون من قسم مخصص للحياة العامة وآخر للحياة الخاصة ، أما بيوت عمال تل العمارنة فلا تتسع سوى لأسرة صغيرة . أما بيوت عظماء المدينة فتتكون من حديقة ومرافق البيت . وتصميمها معقد ويتكون من قاعة استقبال ذات اساطين ، وحجرة الطعام وجناح فخصص للحياة الخاصة بحمام وبورة مياه . كان البيت المصرى مشيداً بمواد خفيفة من طوب وجنوع نخيل والقليل من الأحجار ، وكان يهتم براحة نزلائه ورفاهيتهم . أما المدن فى الأزمنة المتأخرة فقد عرفت البيوت المؤجرة المتعددة الألوان غير المريحة .

بيت الحياة MAISON DE VIE

هو الاسم الذى كان يطلق على أماكن نسخ النصوص والذى يتعلم فيه شباب الكتبة مهنتهم . كان بيت الحياة يركز جل اهتمامه ودراسته على كل ما يدور فى العالم . فكان أفرادهم يكرسون وقتهم فى دراسة اللاهوت وإقامة الشعائر (حياة الآلهة) والطب والممارسات الجنائزية (حياة البشر) والعلوم المساعدة لها : من فلك لضبط المواقيت والرياضيات لحساب النسب بكل دقة وفنون النحت والتصوير (أساليب امتداد حياة الآلهة والبشر) والأخلاق للحفاظ على حياة الأرواح والدولة . لقد لعبت هذه المؤسسة دوراً مرموقاً فى الحياة الفكرية لمصر القديمة .

تأسيس معبد FONDATION D'UN TEMPLE

كان من الضروري ، إقامة مجموعة من الشعائر عند تأسيس معبد . وقد ورد وصف لها على جدران العديد من الآثار . فكان لابد ، من تحديد اتجاه المعبد ، في بداية الأمر . ثم مد الحبل لرسم تخطيطه ، ثم عزق المكان المحدد لحفر الأساسات ، ثم دك التربة ووضع ودائع الأساس ، بعد أن تكون قد قدمت قرباناً للإله ، وأخيراً تطهير المعبد بالنظرون وتكريسه . وقد يتولى أداء هذه الأفعال رمزياً الملك أو من ينوب عنه . ويوضح نص يعود إلى الدولة الوسطى أن الملك كان يتشاور مع مجلس رجال البلاط قبل أن يقرر إقامة المعبد ، الأمر الذي كان يعتبر من مهامه الأساسية .

تابو TABOU

رغم سلبيات هذه الكلمة التي نستعيرها من مصطلحات علم الاجتماع ، فإن من فوائدها أنها تشير بكل بساطة إلى عنصر التحريم الديني والاجتماعي والسحري الذي ينصب على بعض الأطعمة وبعض الأفعال . فكان محرماً ، على سبيل المثال ، التضحية بالحيوان المقدس لأحد الآلهة في إقليمه أو على أرضه . (فلا يقدم الكيش كأضحية للإله « خنوم » في إلفنتين .) وقد حرمت بعض الأفعال لأنها مقدسة : صيد الأسماك في البحيرة المقدسة ، لمس الذهب في بعض الأقالييم ، وربما على إطلاقه ، لأن منه يتكون لحم إله الشمس . وتعود العديد من هذه المحرمات الغذائية أو غيرها إلى أقدم عصور ما قبل التاريخ ، ونجد أحياناً صعوبة كبيرة في تفسيرها أو تأويلها . إن القائمة الجغرافية الكبيرة في معبد إدفو ، هي مصدر هام لمعرفة أعداد كبيرة من المحرمات .

نعنى بهذه الكلمة ، كل صندوق ، ايا كان شكله يضم جثة . ويمكن أن يكون مستطيل الشكل أو يتخذ هيئة جسد مسجى . وفى هذه الحالة نطلق عليه تابوتاً آدمى الشكل . وقد تختلف مادته اختلافاً بيناً . فبعضها من الحجر : حجر جبرى أو البستر أو جرانيت أو كوارتزيت ... والبعض الآخر من الخشب . كما أن هناك تابوت من الذهب أو مغشاة برفائق من الذهب ومرصعة بالأحجار نصف الكريمة . وكان فى استطاعة الأفراد أن يمتلكوا تابوت شبيهة بتوابيت الملوك ، وإن كانت أقل عدداً ، ومصنوعة من مواد أقل تكلفة . ولا داعى فى هذا الصدد ، أن نميز بينهما تمييزاً قاطعاً ، وإذا كان الذهب - وهو اللحم الإلهى ، للإله « رع » ذاته ، الذى لا يفسد - حقاً للملوك كامتياز لهم بحكم الميلاد ، فقد سعى الأشخاص العاديون أيضاً ، وبالتدريج ، أن يستأثروا بهذا الامتياز لصالحهم ، فأصبحت وجوه المومياوات مذهبة ، بل إن الجسد بأكمله صار مذهباً . إن التوابيت الصندوقية المستطيلة التى تعود إلى الدولة القديمة خالية من كل زخرف ، فى بعض الأحيان . فتابوت « خوفو » الذى مازال فى مكانه خال من أى زخارف . أما تابوت « منكاورع » ، الذى ضاع غرقاً فى أعماق البحر ، فكان على هيئة نباتية ، وهى نفس هيئة العديد من توابيت الأفراد من الدولة القديمة (يمكن مشاهدة نماذج لها فى المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى - القاعة رقم ٤٧ - المترجم) . وفى الدولة الوسطى ، نقش على الحجر أحياناً شريط من الكتابة الهيروغليفية . ولكن العديد من هذه التوابيت مصنوع من الخشب ، وقد صورت عينان على أحد جانبيه . وهى مغطاه بنصوص جنائزية ، تشكل ما يعرف بـ « متون التوابيت » . (يمكن مشاهدة نماذج لهذه التوابيت بالمتحف المصرى بالقاهرة - الطابق الأول ، القاعة رقم ٣٧ - المترجم) . أما فى الأسرة الثامنة عشرة ، فإن معظم التوابيت الملكية المستطيلة مصنوعة من الكوارتزيت الوردى . وهى مزخرفة بنقوش ونصوص ملونة باللون الأزرق (رمز البعث) واللون الأصفر (رمز الطبيعة الإلهية وعدم الفساد) . وفى العصر المتأخر ،

نقشت على سطوح التوابيت الحجرية الضخمة أسفار جنائزية بأكملها بصورها التوضيحية . (يمكن مشاهدة نماذج لهذه التوابيت المعروضة في أماكن متفرقة من المتحف المصري بالقاهرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر : في الطابق الأرضي ، الأروقة ٢٣ ، ٢٨ ، ٢٣ ، ٤٩ ، ٩ والأورقة الغربية من الطابق العلوي من ٤٦ إلى ١١ المترجم) . أما التوابيت على هيئة آدمية فكانت توضع في المعتاد في صندوق حجري مستطيل . وكان لكل ملك أكثر من تابوت . كان لـ « توت عنخ آمون » ثلاثة توابيت وضع كل واحد منها داخل الآخر ، ووضعت كلها في صندوق من الكوارتزيت (يوجد تابوتان من هذه التوابيت الثلاثة في المتحف المصري بالقاهرة . الطابق العلوي . القاعة رقم ٣ - واحدهما من الذهب الخالص - المترجم) . واعتباراً من الدولة الحديثة زينت هذه التوابيت بصور جنائزية رمزية وبالنصوص . وتصل زخارفها أحياناً حداً كبيراً من الرقة . إن تابوت « پتوزيريس » Petosiris (وهو التصحيف اليوناني لـ « پدى أوزير » - المترجم) والذي يعود إلى العصر اليوناني هو من الخشب ، وقد زخرف زخرفة رائعة ، ومرصع بنص طويل ومزخرف بقطع من الزجاج الملون . (والتابوت هو من روائع المتحف المصري بالقاهرة . الطابق الأرضي . الرواق رقم ٤٩ المترجم)

تاج (التيجان) COURONNES

لم يكن التاج في نظر المصري القديم مجرد غطاء متميز للرأس ، ولكنه رمز وشعار وحماية . وكان « الأبيض » و « الأحمر » ، هما التاجان الرئيسيان . ويتحدثان ليكونا الـ « پشن » (التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « سخمتى » - المترجم) الذي يمنح فرعون السلطة على مصر العليا ومصر السفلى . ويبدو أن الـ « خپرش » (التاج الأزرق) كان له دلالة حربية . أما الـ « أنف » فكان تاج « أوزيريس » . وقد ازدادت التيجان تعقيداً ، على مر الزمان ، وحملت بمزيد من الرموز . وكانت زينة للالهة في الاحتفالات الرسمية التي كان يطلق عليها « ارتداء التيجان » .

التاسوع ENNEADE

إنه جمع من الآلهة ، لجأ إليه علماء اللاهوت لتصنيف الآلهة وتنظيم جماعات الآلهة في مصر . إننا نعرف أقدم تاسوع ، وهو تاسوع « هليوبوليس » ، وهو يضم « أتوم » و « شبو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » و « أوزيريس » و « إيزيس » و « ست » و « نفتيس » . وقد أطلق على هذه المجموعة « التاسوع الكبير » وقد ابتكر رجال اللاهوت « التاسوع الأصغر » كمقابل للتاسوع الآخر . والحقوا به بعض الآلهة التي لم تكن في عداد التاسوع الأول ، من أمثال « حورس » . وفي وقت لاحق ، اتخذ « آمون » لنفسه في طيبة تاسوعاً ، كثيراً ما نشاهده على جدران الكرنك ، ولكنه يضم خمسة عشر إلهاً . ويضم تاسوع « ماميزي » دنرة الآلهة « مونتو » و « أتوم » و « شو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » و « أوزيريس » و « إيزيس » و « حورس » و « نفتيس » و « حورس » الإدفوي و « حتحور » و « حورس سماتاوي » (أي « حورس » موحد الأرضين - المترجم) و « ثنت » و « يونيت » . وكانت جميعها بالطبع من آلهة الوجه القبلي . وكان « ست » و « سوبك » يحتلان في أقدم العصور مكان « حورس » . ولم يصبح هذان الإلهان مكروهين إلا في أزمنة لاحقة ، فتم إبعادهما . عرف معبد الكرنك « تاسوعاً » صغيراً إلى جانب التاسوع الكبير ، دون أن يكون أقل غموضاً من مثيله في « هليوبوليس » .

تانيس TANIS

(كان المصريون يطلقون عليها : « چعن » . - المترجم) هي صان الحجر حالياً ، وتقع شرق الدلتا . أصبحت عاصمة البلاد اعتباراً من الأسرة الحادية والعشرين وقد دفن عدد من ملوكها في حرم معبدها الكبير . أطلاله ضخمة رغم مالحيق بها من دمار ملحوظ .

تاوورت TOUERIS

ويعنى اسمها في اللغة المصرية : « الكبيرة - أو - الضخمة » ، إنها إلهة

مركبة : رأس تمساح وجسم فرس النهر وقدماء أسد ويدان آدميتان . وهى تمسك بعلامة الحماية (« سا » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم) . وكانت تسهر على سلامة الأطفال وعلى الولادة .

التتابع الزمنى CHRONOLOGIE

ظل المصريون يؤرخون على الدوام الأحداث بسنوات حكم الملك المتربع على العرش ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان ، أن نحدد تتابعاً زمنياً مطلقاً . فضلاً عن ذلك ، فلم تصلنا وثيقة واحدة كاملة ، تحدد سنوات حكم كل ملك من ملوك مصر ، وكثير من الاسرات قد حكمت مصر فى أوقات متزامنة ، كما كان الحال بالنسبة للأسرتين التاسعة والعاشرية فى « هرقلوبوليس » Herakleopolis (إنها سينا ، حالياً) والأسرة الحادية عشرة فى طيبة . وحاول العلماء أن يتداركوا هذا القصور بأن حاولوا تحديد بعض التواريخ الطبيعية . وهكذا ، فإننا نعرف من وثيقة مصرية أن الشروق الإحتراقى للشعرى اليمانية قد حدث فى العام السابع من حكم « سنوسرت » الثالث . ومن ثم أمكن التأكد من أن سنوات حكم هذا الملك تمتد من عام ١٨٨٨ إلى عام ١٨٨٥ قبل الميلاد . وفيما وراء هذا التاريخ ، رأى العلماء ، حتى عهد قريب جداً ، أنه من الضرورى أن يبدأ التقويم المصرى اعتباراً من يوم يتطابق فيه رأس السنة المصرية مع الشروق الإحتراقى للشعرى اليمانية . ولا يحدث هذا التطابق إلا مرة واحدة كل ١٤٦١ سنة ، لأن السنة عند المصريين كانت من ٣٦٥ يوماً فقط وأن فارق الربيع يوم ، كان يتم تداركه خلال هذا العدد من السنوات . وقديماً ، رأى بعض العلماء من أمثال « بروكش » BRUGSCH و « فيدمان » Wiedeman و « بترى » Petrie و « ماسيرو » MASPERO إن يبدأوا العصور الأولى مع مطلع الألف الخامس . وقد انخفض هذا التاريخ فى الوقت الراهن إلى مطلع الألف الثالث . لقد انتهى النوع الأول من الحسابات إلى ما يعرف بالتتابع الزمنى الطويل ، واطلق على الثانى التتابع الزمنى القصير . ولكن لا يوجد دليل قاطع أو حدث حاسم يحتم على المرء أن يختار هذا التتابع الزمنى أو ذاك . وفى صالح الأول،

هناك ما ذكره المؤرخ اليونانى « ديودورس » Diodore فى القرن الأول قبل الميلاد ، فقد سبقه ، على حد قوله ، خمسة آلاف سنة من تاريخ مصر . ويقف إلى جانب التتابع الثانى التوافق المتزامن مع الحضارات المجاورة ، الذى لا يصحح يقينياً إلا فى العصور الأحدث . واليوم ، يقف الجميع إلى جانب التتابع الزمنى القصير . الأمر الذى لا يعتبر سبباً كافياً للنظر إليه على أنه أكثر صواباً . وفى الألف الثالث ، تصبح جميع التواريخ تقريبية . ومع الألف الثانى تقترب أكثر فأكثر من الحقيقة . ولا تصبح أكثر دقة إلا بقدر ما نستطيع مقارنتها بالألعاب الأولمبية التى أقيمت فى بلاد الإغريق . (وقد أقيمت لأول مرة عام ٧٧٦ قبل الميلاد - المترجم)

التحنيط MOMIFICATION

هى الأساليب المستخدمة من قبل المصريين للحفاظ على جسد موتاهم . لقد تبدلت هذه الطرق كثيراً على امتداد التاريخ . وتنطوى على بعض الأعمال الأساسية : استخراج الأحشاء وحفظها على حدة ، مع تجفيف لحم الجسد بالنظرون . إن المومياءات التى كانت محل أكبر قدر من العناية كانت تدثر باللفائف ، وتزدان بالتمائم لحمايتها . كما تغطى بوجوه قريبة الشبه إلى حد ما بوجه المتوفى ، ونذكر منها على سبيل المثال « بورترهات الفيوم » الزائفة الصيت . (المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ١٤ - المترجم) . وكانت الشعائر تصاحب كل مرحلة من هذه المراحل . وتعود أشهر المومياءات إلى الاسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . وقد عثر عليها فى خبيثة الدير البحرى أو فى مقبرة « أمنحوتب الثانى . وهكذا فقد وصلتنا مومياءات « تحوتمس » الأول والثانى والثالث والرابع و« أمنحوتب » الثالث و« سبتى » الأول و« رعمسيس » الثانى و« مرنبتاح » و« رعمسيس » الثالث والرابع الخ ... وكلمة مومياء مشتقة من كلمة عربية تعنى القار الذى كان يغطى به المومياء وكان يستخدم كواء . (« الموم » كلمة عربية تعنى الشمع . والشمع هو موم العسل أو الشمع وغير ذلك مما يدبر على الهيئة المعهودة فيستضاء به - المنجد - دار المشرق - بيروت - ١٩٩٢ ص ٧٨٠ و ٤٠٢ - المترجم) . ولم تستعمل هذه

الكلمة للدلالة على الجثث المحنطة إلا اعتباراً من القرن السادس عشر الميلادي .

تحت THOT

(التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « چحتى » - المترجم) . إله محلى كان يعبد فى هرموبوليس ماجنا Hermopolis Magna (الأشمونين ، حالياً) . كان مرتبطاً بالقمر وأصبح إله الحساب والعلم والآداب . وعند تحول الهلال إلى بدر كان هو الذى يملأ هذه المساحة التى عرفها المصريون بعين الليل. الأمر الذى ربط بينه وبين الدورة الأوزيرية . كان يقوم بوظيفة « كاتب - التاسوع - صاحب - الأنامل - البارة » . وفى الأزمنة المتأخرة ، تشير إليه النصوص بصفته « العظيم مرتين » وربما « العظيم ثلاث مرات » . وأدمجه الإغريق فى « هرمس » Hermès ولهذا السبب أطلقوا عليه اسم Trismègiste أى « المثلث العظيمة » . إنه يشير إلى أسمى مراتب الحكمة وسط مزيج من الأفكار اليونانية المصرية ، يطلق عليها فلسفة الأسرار الهرمسية . ويبدو أنه حل فى تاريخ لاحق ، محل ثامون « هرموبوليس » وربما محل إلهة تدعى « حسبت » . ولا نعرف على وجه التحديد لماذا كان طائر أبى منجل والقرود من حيواناته المقدسة . كان راعى الكتبة و الموظفين المثقفين الذين خصوه بصلواتهم الجميلة . إن لاهوته فى « هرموبوليس ماجنا » ، غنى بأفكاره ، فقد كان فى آن واحد خالق الكون ومنفذ العناية الإلهية ، ويبقى على ما خلقه ويحافظ عليه بفضل « ماعت » . كما كان يعبد أيضاً فى « هرموبوليس پارفا » Hermopolis Parva على مقربة من دمنهور (« دمی إن حور » فى اللغة المصرية القديمة ، بمعنى « بلدة حور » وتحولت إلى « تمحور » فى اللغة القبطية . المترجم) .

تحوتمس THOUMOSIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « چحوتى - مس » -
المترجم) . حمل هذا الاسم أربعة من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان منتشرأ
فى صفوف الأفراد العاديين وكان أشهرهم النحات « تحوتمس » الذى عاش فى
تل العمارنة وقد عثر فى ورشته على تماثيل نصفية لـ « إخناتون » و « نفرتيتى »
والعديد من رؤوس معاصريه . ونذكر من بين الملوك « تحوتمس » الأول وقد خلف
« أمنحوتب » الأول . و « تحوتمس » الثانى وكان ابن « تحوتمس » السابق ، وكان
« تحوتمس » الثالث أهمهم وأشهرهم . وربما كان فى وسعنا أن نعرف حياته
بكل تفاصيلها بعد أن نونها على أحد جدران معبد الكرنك . إلا أن هذا الجدار
مدمر فى الوقت الراهن فى العديد من أجزائه ، وقد ابعدته عمته المكلة «
حتشبسوت » عن الحكم على مدى عشرين سنة . وعند وفاتها طرد الملك انصار
الملكة وهشم اسمها فى كل مكان . وأظهر نشاطاً معمارياً منقطع النظير . فقد
أعاد تشييد اله « آخ منو » فى الكرنك وأضاف بعض الصروح ورمم بهو الأساطين
ومقصورة القارب المقدس . واستكمل معبدى عمدا ويوهن فى النوبة ، بل شيد
معبدأ فى مدينة نپاتا القصية حيث عثر على لوحة تاريخية على قدر كبير من
الأهمية . وربما عاشت مصر فى عهده أزهى عصور تاريخها المديد ، لاسيما إذا
أضفنا أن الفنون التشكيلية قد بلغت فى عصره درجة رائعة من الكمال والإتقان .
ثم تربع « تحوتمس » الرابع على عرش البلاد ليخلف « أمنحوتب » الثانى .

تربية النحل APICULTURE

عرف المصريون تربية النحل منذ وقت مبكر جداً . وقد صورت مشاهد تربية
النحل فى نقوش « نى أوسر رع » (الأسرة الخامسة) . كما أن مشهد قطف
عسل النحل ، واضح كل الوضوح فى مقبرة « رخ مى رع » (الأسرة الثامنة
عشرة) . كان عسل النحل يستخدم كغذاء وعند اقامة الخدمة الدينية . وكان
الشمع والعسل ، على حد سواء ، لهما أيضاً أهمية كبيرة فى مجال الطب .

تصنيف الشعر وزينته COIFFURE

على حد قول بلوتارك PLUTARQUE ، كان المصريون ينظرون إلى شعر الرأس والبشرة على أنه إفران نجس . ومن ثم كان الكهنة يحلقون الرأس والجسد بكل عناية منذ أقدم العصور . ولكن العناية بالشعر في الطبقات الاجتماعية الأخرى، لم تكن تقل عن اهتمام حضاراتنا المعاصرة به . وما زلنا نلاحظ التغيرات التي فرضها النوق العام . وبصفة عامة، كانت الطبقات الراقية ، في المجتمع ، ترتدي الشعر المستعار الذي كان له ، بالتأكيد دلالة الاجتماعية . وفي الأسرة الخامسة ، عندما يغير « رع نفر » زيه ، فإنه يغير أيضا زينة رأسه . وهو ما نلاحظه في تمثاليه الجميلين بمتحف القاهرة (الطابق الأرضي ، البهو رقم ٢١ - المترجم) . وكانت الأميرة «نوفرت » من الأسرة الرابعة ، تضع على رأسها شعراً مستعاراً كثيفاً مجلولاً بمهارة فائقة ، ويغطي شعرها الحقيقي الذي نراه على جبينها . (المتحف المصري بالقاهرة ، الطابق الأرضي ، القاعة رقم ٢٢ - المترجم) . وقد أحببت النساء ، في جميع العصور ، أن يكون شعرهن طويلاً ومجدولاً ، كما تفعل حتى الآن فتيات واحة سيوة . وكانت الأميرة «كاويت» من الأسرة الحادية عشرة ، تقضى ساعات طويلة في تصفيف شعرها وجدله . (تابوتها الرائع هو من مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة . الطابق العلوي ، البهو رقم ٤٨ - المترجم) . وظل النوق العام ، حتى الدولة الوسطى نوقاً بسيطاً نسبياً . ولكن تمثالي « تانيس » لحاملتي القرابين ، يرتديان شعراً مستعاراً فخماً وشديد التعقيد . (المتحف المصري بالقاهرة الطابق الأرضي . البهو رقم ٢١ - المترجم) . بل إن نائحات الأسرة الثامنة عشرة كن يزين شعرهن بخصل طويلة مجبولة . وعلى العكس كانت الحسنات ، يشددن جدائلهن بعصابة فخمة مزدانة بالزهور ، وكانت تتدلى خصل الشعر في تناغم تام ، على الظهر والصدر . ولكن يضعن فوق الرأس مخروطاً من الأدهان المعطر كان ينساب في بطء شديد في الشعر وحتى ياقة الملابس ، وهو ما يشير إليه المزمور ١٣٣ من العهد القديم من الكتاب المقدس . (« فذاك مثل زيت المسحة العطر المسكوب على الرأس ، النازل

على اللحية ، على لحية هارون ، الجارى إلى أطراف ثوبه « المزمور ١٢٢ - الآية ٢ - المترجم) . ومال النوق العام إلى الشعر المجعد حتى بين الرجال. وترى في المقابر صور شباب هذا العصر المتأثق ، وقد برزت خصل الشعر القصيرة المقصبة ، من بين شعر الرأس المنفوش . وكانت فروة الرأس محل عناية كبيرة . وقد خصصت النصوص الطبية بعض أقسامها لهذا الجزء من الجسد بل تقدم لنا بردية « إيبيرز » EBERS وصفة لينبت الشعر « وقد أعدت خصيصاً من أجل « شيشى » والدة صاحب الجلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى ، « تيتى » ، صادق القول » ، ترى أكان علاجاً ناجعاً ! وكان المصريون يتركون خصلة مقصبة من الشعر تتدلى على جانب رأس الصبية . وكانت خصل شعر صغار الأمراء مزدانة على خير وجه .

التعاليم ENSEIGNEMENTS

جنس أدبى شديد الأصالة لقى رواجاً كبيراً فى مصر . إن سفر « الأمثال » من العهد القديم من الكتاب المقدس شديد الشبه بهذا الجنس الأدبى . لقد ضاعت معظم هذه التعاليم . وفيما يلى ما تبقى منها مرتبة ترتيباً زمنياً : الأسرة الخامسة : تعاليم « پتاح حوتپ » . الأسرة الثامنة عشرة : تعاليم « أنى » . الأسرة الثانية والعشرون : تعاليم « أمن أوية » . العصر البطلمى : تعاليم « غنخ شاشا نقى » . العصر الرومانى : بردية « إينسنجر » INSINGER . كما يمكن ان نضيف إلى هذه المجموعة الأدبية مؤلفين ملكيين : « تعاليم الملك « خيتى » الثالث إلى ابنه « مرى كارع » - و « تعاليم الملك « أمنمحات » الأول إلى ابنه سنوسرت » - . وهذان المؤلفان الأخيران كتباً خصيصاً لأحد الملوك ، ولهما طابعهما الخاص . ولكنهما ينتميان إلى مدرسة « بيت الحياة » من حيث مضمونهما الفكرى . احتلت هذه المؤلفات مكانة رفيعة عند المصريين ، ولذلك فإننا نلاحظ تأثيرها الواضح على سير حياة رجال مصر .

تفنوت TPHÉNIS

تشخيص لعنصر الرطوبة وزوجة « شو » عنصر الهواء الجاف . إنها تصور لاهوتى . ومع ذلك فقد أقيمت لها العبادات مع « شو » ، على هيئة أسدين فى « ليونتوبوليس » Leontopolis . (تل مقدام حالياً إلى الجنوب الشرقى من ميت غمر ، المترجم) .

التقويم المصرى CALENDRIER

توصل المصريون منذ زمن مبكر جداً إلى وضع تقويم شمسى ، جاء على ما يعتقد كنتيجة لملاحظات متكررة حول العودة الدورية لفيضان النيل ، أو من خلال رصد الشروق الإحتراقى للشعرى اليمانية SIRIUS (« سيدت » باللغة المصرية القديمة – وأطلق عليه الإغريق « سوتيس » SOTHIS – المترجم) . وقد حل التقويم الشمسى كتقويم مدنى ، محل التقويم القمرى القديم .

التل الأزلى COLLINE PRIMORDIALE

كان المصرى القديم يتصور الخواء السابق على الخلق على هيئة بحر لاقرار له . وتساءل أين كان يقيم الإله الذى ادخل النظام إلى عالمنا ، خارج هذا المحيط المسمى « نون » . كان قد تخيل ظهور الأكمة الأولى ، على شاكلة الشطوط الرملية التى تظهر عند انحسار مياه الفيضان . وقد أطلق على هذا المكان اسم التل الأزلى . وقد حددت كل مدرسة لاهوتية مكانه فى مدينتها : كان هناك تل فى « هرموبوليس » Hermopolis (الأشمونيين ، حالياً – المترجم) وآخر فى الكرنك ، على أقل تقدير . ومع توحيد المتوفى بالإله الخالق لا شراكه فى الحياة الأبدية ، وضع فوق هذا التل وقد صور على هيئة قاعدة تكتنفها تسع درجات ، على هيئة سلم . وفى أعلاها فتحة مستطيلة يمكن أن يوضع فيها تمثال صغير للمتوفى .

التلاعب بالألفاظ JEU DE MOTS

لما كانت الكلمة ، فى نظر المصرى ، هى تعبير عن جوهر الشئ ذاته ، فإن حملت حقيقتان مختلفتان نفس الاسم ، فمعنى ذلك أن جوهرهما مماثل . فالجعران (« خپرر ») يمثل الشمس المشرقة ، « خپرر » ، الإله « الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته » . ولم يكن الأمر بالنسبة للقدياء ينطوى على تلاعب بالألفاظ ، بل اكتشاف لهوية ميتافيزيقية . إن « أمون » هو إله خفى (« أمون ») فلا يمكن بالتالى معرفته . وانطلاقاً من هذا الأسم تأسس لاهوت بأكمله حول استحالة سبر أغوار الكيان الإلهى ومعرفته . والأمثلة لا حصر لها .

تل العمارنة . AMARNA . « أخت آتون »

اسم القرية القائمة مكان المدينة القديمة التى أمر « اخناتون » بتشييدها لتحل محل عاصمة البلاد طيبة التى كانت مكرسة للإله « أمون » . لقد دب فيها النشاط لمدة عشرين سنة ، ثم هجرت . ولأنها أقيمت فوق مستوى مياه الرشح القادمة من النيل ، فستظل المدينة الوحيدة التى تعطينا فكرة عن تخطيط المدن المصرية القديمة ، وفيها ، ثم الكشف عن قرية العمال المكلفين بتشييد المدينة الجديدة ، وأيضاً المعابد والقصور والأحياء الإدارية و المنازل ومقابر الأشراف بل والمقبرة الملكية . لقد عثر هنا على الرسومات الملونة والتماثيل الشخصية التى عرفت شهرة طفقت الآفاق واللوحات الطينية الشهيرة التى تضم المراسلات الدبلوماسية الذائعة الصيت لـ « أمنحوتب » الثالث و « أمنحوتب » الرابع والتى تعرف اصطلاحاً برسائل تل العمارنة . (يمكن مشاهدة بعض نماذجها فى المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣ - المترجم) .

التمائيل STATUES

لم تكن مجرد صور ، بل « صور - حية » ، و « أجساد » ، تحل محل الأجساد الحقيقية ذاتها . فكان من الضرورى صناعتها ، « لتولد » بعد ذلك ، وفقاً لشعائر مناسبة ، منها شعيرة فتح الفم . وسواء صورت هذه التماثيل ،

البشر أو الآلهة ، فقد كان من الضروري أن يتعرف عليها « كا » أو « با » من يعتبر النموذج الأصلي الذى تصوره . ومن هنا اكتسب النحت المصرى طابعه المميز ، فقد حاول أن يوفق بين نزعتة الواقعية (فكان لايد للـ « كا » والـ « با » أن يتعرفا على الجسد البديل) وبين رغبته فى أن يقدم الإنسان فى أحسن صورة بما يتناسب مع مركزه الاجتماعى (تصويره فى صورة مثالية) .

تيممة (تائم) AMULETTES

إنها أدوات وقائية ، تستخدم ، على حد سواء ، لحماية الأحياء والموتى . لقد وجدت فى كل زمان ، وإن زادت أعدادها بكثرة إبان العصر المتأخر . كما أن المادة ذاتها التى صنعت منها التائم كان لها دلالتها الرمزية : فالذهب ، والفضة ، والجمشت améthyste ، والفيروز Turquoise ، والعقيق اليمانى agate ، والفلسبار Feldspath ، واللازورد Lapis - Lazuli ، وحجر الدم Hematite ، والملاخيت malachite والصخر السماقى Porphyre ، بل وحتى الجرانيت-granit ، أو الشست schiste كان لها بالطبع دلالتها ، وإن لم تكن دائماً فى نظرنا ، واضحة كل الوضوح . وكانت تستخدم مختلف العلامات الهيروغليفية للدلالة على صفاتها : فعلمة « عنخ » كانت تمنح الحياة . وأنشودة « إيزيس » ، كانت تمنح حماية « إيزيس » السحرية . ونبات البردى ، كان يمنح القدرة على الشباب الدائم . أما عمود « أوزيريس » فكان يمنح القدرة على البقاء إلى الأبد . أما القلب فكان يرمز إلى ينباع الحياة ، والضمير ... إلخ ...

توت عنخ آمون TOUT ANKH AMON

ثانى ملك يتربع على عرش مصر بعد إخناتون . اضطر أن يرضخ لضغوط كهنة طيبة ويعود إلى طيبة ويغير اسمه ويعيد عبادة الإله القديم للإسرات الحاكمة . مات فى شرخ الشباب . ولولا أن مقبرته قد بقيت بعيدة عن أعين اللصوص إلى أن قام لورد « كارنافون » Lord Carnavon و « كارتير » CARTER بالكشف عنها ، عام ١٩٢٢ فى وادى الملوك ، لما عرف هذه الشهرة التى

يتمتع بها فى الوقت الراهن . إن المشاهد الذى يتأمل اليوم فى متحف القاهرة مجموعة آثار هذا الملك الشاب ليظل مشدوها أمام ثراها وكثرة قطعها ومستوى دقتها وكمالها . (خصص متحف القاهرة الجناحين الشرقى والشمالى من الطابق العلوى لعرض آثار توت عنخ آمون - المترجم) .

TURIN (CANON ROYAL DE)

تورين (قائمة بردية تورين الملكية)

إنها بردية وجدت أصلا فى منطقة منف وهى من مقتنيات متحف تورين (فى شمال إيطاليا) فى الوقت الراهن . ويعود تاريخ تحريرها إلى الأسرة التاسعة عشرة . وكانت تذكر أسماء جميع ملوك مصر وسنوات حكمهم . وكانت تبدأ بالأسرار الإلهية . وكان الكهنة قد سمحوا لهيرودوت أن يطلع على وثيقة مشابهة . وللأسف ، فإن هذه البردية مهشمة . وتكتسب أهمية بالغة فى تحديد التابع الزمنى للتاريخ المصرى .

تي TIYI

زوجة الفرعون « أمنحوتب » الثالث .

OGDOADE الثامون

مجموعة من ثمانية آلهة أولية تتكون من أربعة عناصر مذكورة ، ومقابلها
الأنثوى: « نون » و « نونت » : المحيط الأزلى . « حح » و « ححت » : اللانهاى .
« ككو » و « ككت » : الظلمة . « أمون » و « أمونت » : الغامض السرى . وكانت
تصور برؤوس ثعابين وضفادع ، وهى كائنات لاتزال قطة تولدت من الطمى
الرطب بعد انحسار مياه الفيضان . وأعطت الثمانية اسمها لمدينة الأشمونين .
(« خمنو » عند قدماء المصريين . المترجم) .

THINITES الثينى

هو الاسم الذى يطلق على الأسرتين الأولى والثانية على اعتبار انهما
تنحدران أصلا من مدينة « ثنى » (عاصمة الإقليم الثامن من أقاليم الوجه القبلى
، ولا تبعد كثيراً عن أبيدوس - المترجم) .

- ج -

جب GEB

إله الأرض وزوج « نوت » إلهة السماء . إنه إله لاهوتى ، فى المقام الأول وأحد العناصر الأربعة التى شكلت العالم . كانت الأساطير تنظر إليه على أنه أول ملك حكم مصر ، ويعرف عرشه باسم عرش « جب » .

جبل السلسلة

على بعد ١٥٥ كم إلى الجنوب من الأقصر ، وعنده يضيق مجرى نهر النيل ، تحت ضغط جرف الجبلين . استخرج المصريون الحجر الرملى البالغ الجمال من محاجر قائمة عند شط النهر ذاته ، الأمر الذى سهل عليهم عملية نقل كتل الحجر . وعلى بر النهر الأيسر ، حفر « حورمحب » معبداً فى صخر الجبل . وإلى الجنوب قليلاً ، شيد كل من « سيتى » الأول و« رمسيس » الثانى هيكلاً يحتوى على ترانيم إلى النيل .

جد DJED

عمود ينتهى بأربعة أجزاء بارزة مقلطحة متعاقبة عند طرفه العلوى . سرعان ما ارتبط بعبادة « أوزيريس » و« سوكر » . كانت تقام شعيرة ملكية هامة ، عند الاحتفال بعيد « سد » ، تنطوى على إقامة العمود « جد » . كان العمود رمزاً للديمومة .

جدف رع DIDOUFRI

من ملوك الأسرة الرابعة .

جرزة (حضارة) .

من عصور ما قبل التاريخ فى مصر ، تتميز بحضارة ، وصلتنا بعض مخلفاتها التى عثر عليها فى « جرزة » على مقربة من ميلوم ، فى موقع احدى الجبانات .

جسر DJESER

ملك قوى من ملوك الأسرة الثالثة . أمر مهندس « إيمحوتب » بأن يشيد له مقبرة من الحجر فى سقارة . إنها الهرم المدرج الذى تحيط به مجموعته المعمارية الرائعة .

البجعة BIÈRE

تعرف هذه البجعة فى الوقت الراهن فى مصر باسم « البوظة » . لاعادها كان يعجن طحين الشعير ، ويصنع منه خبز ينقع بعد تفتيته فى خليط من الماء والبلع ، قبل أن يصفى جيداً . واشتهرت الحانات التى يحتسى فيها الناس البجعة فى مصر القديمة بسمعة سيئة ، وكانت عبارة « بيت البجعة » تعنى « بيوت الفسق والفجور » .

الجعران SCARABÉE

يطلق على هذه الحشرة المقدسة باللغة المصرية القديمة « خپر » . تتكون هذه الكلمة من نفس المخارج الصوتية الساكنة للفعل « يأتى إلى الوجود » (« خير » باللغة المصرية القديمة ، المترجم) . وإذا أضفنا إلى ما تقدم أن الجعارين تدفع أمامها كرة من الروث لتضع فيها بيضها ، ندرك السبب الذى دفع المصريون إلى النظر إليها على أنها رمز للإله الخالق الأول ، « الذى جاء إلى الوجود » من تلقاء ذاته وخلق الشمس . لهذا السبب كان « أمنحوتب » الثالث قد أقام هيكلًا يحمل جعراناً بجوار البحيرة المقدسة فى الكرنك ، التى ترمز إلى المحيط الأولى . وعلى هذه الهيئة ، كان يصوّر الإله « خبرى » ، الذى يشير إلى الخالق . ومن ثم فقد وضع المصريون الجعارين مكان قلب المتوفى بعد اندماجه فى الإله الخالق . وظهرت العديد من الجعارين التى استخدمت كتمائم أو خواتم . (كما انتشرت الجعارين المقلدة والمزيفة) . وقد أمر « أمنحوتب » الثالث بنقش وقائع أهم أحداث حكمه على جعارين ضخمة : زواجه من الملكة « تى » ، حفر بحيرة للترفيه ، ورحلات صيد الثور الوحشى . وقد دون على السطح الأسفل من

بعض الجعارين بعض الحكم ، ذات المستوى الرفيع أحياناً . (يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة بعدد كبير من الجعارين . الطابق الأول . الرواق رقم ٦ . المترجم) .

الجيزة

تقع هذه المدينة غرب القاهرة . وبجوارها وفوق هضبة الصحراء الغربية ، اقيمت أهرامات ثلاثة لكل من « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » ، ويحيط بها عدد كبير من المقابر ، إلى جانب تمثال أبى الهول .

الجيش ARMÉE

تغير تنظيم الجيش فى العصر اليونانى بالمقارنة مع الدولة القديمة . كما اختلف التسليح أيضاً إلى حد كبير . وقد طبق فى بداية الأمر نظام قوات الدفاع المحلية . ولكن جند المرتزقة الأجانب ، اعتباراً من الأسرة الحادية عشرة ، بإعداد كبيرة . وإبان العصر المضطرب الذى أعقب زوال حكم آخر الرعامسة ، استولت على الحكم ، فى سايس ، عائلات من الزعماء العسكريين الليبيين . ولكن يبدو أنه لم يكن للجيش أى تأثير حقيقى على شئون السياسة الداخلية إلا اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة ، فنلاحظ أن قائداً عسكرياً ، هو « حور محب » قد استولى على السلطة عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة . وخلفه « رعمسيس » الأول ، الذى كان عسكرياً محترفاً قبل أن يصبح ملكاً ويؤسس الأسرة التاسعة عشرة . كما اضطلع الجيش بدور بارز فى الأزمنة المتأخرة . فقد أطاح بالملك « أهريس » ('واح . إب . رع . «) ونصب مكانه « أمازيس » (« أحمس » الثانى) على عرش البلاد . وكما نلاحظ فقد اكتسبت العناصر العسكرية أهمية ملحوظة فى الأزمنة القريبة العهد .

حامل اللوائف PTERO PHORE

هو الإسم الذى أطلقه الإغريق على الكهنة من « حاملى اللوائف » ، لانهم كانوا يضعون ريشتين فوق رؤوسهم اعتباراً من العصر الصاوى ، مع أقل تقدير . ويتم الخلط أحياناً بينهم وبين « كتبه الكتاب الإلهى » Hierogrammates ، حتى فى النصوص المصرية .

حباب سد SED - HEB

(ويعرف أيضاً بعيد « سد » أو « عيد اليوبيل » - المترجم) عيد ملكى يعود إلى عصر ما قبل التاريخ . وكان يحتفل به ، من الناحية النظرية ، بعد مرور ثلاثين سنة على اعتلاء الملك عرش البلاد ، ثم يتكرر على فترات متقاربة . ولكن احتفل به بعض الفراعنة فى زمن مبكر . كان الهدف منه إعادة القوة والشباب إلى الملك بعد أن تتقدم به السن . كان يشمل العيد على بعض الشعائر التى تقام فى حضرة مختلف الآلهة وعلى ارتداء مختلف التيجان والأزياء التى يمنح كل منها القوة والحماية للملك . ولم يصلنا وصف واف وشامل لهذا العيد والنصوص التى تتحدث عنه حافلة بالثغرات .

حتحور HATHOR

(اسمها فى اللغة المصرية القديمة « حوت - حور » - المترجم) ويعنى « مسكن - حورس » . إنه اسم الإلهة السماوية الأولية التى ولدت الإله « حورس » ذاته . كما كانت إلهة الجمال والفرح والحب . وقربتها هذه الأمومة الإلهية من إحدى البقرات السماوية المougلة فى القدم . فاحتفظت بأذنيها اللتين تظهران فى كل صورها ، عندما ترتدى الشعر المستعار الكثيف الذى تتميز به . ولا تظهر برأس بقرة إلا فى النادر القليل . إن مظهر الأمومة الذى اختصت به جعل الموتى يعبدون إليها ، فاتخذت لنفسها مظهراً جنازياً لم يكن على ما يبدو

من سماتها المميزة في بادئ الأمر، وهو ما يظهر بوضوح في الجبانة الطيبية . كانت تعبد في مصر ، في أكثر من مكان . ولكن ندرة كانت مكان عبادتها المفضل . وكانت لها مكانة رفيعة في سيناء وبيبلوس وبلاد « بونت » القصية . كانت إلهة الثمل ، ومن ثم كانت تحصل بمناسبة عيد الثمل ، على قربان يتكون من إناء نبيذ ، وكانت الأغاني والرقص تصاحب هذا العيد . لقد توحدت مع « عين الإله » رع - « ، فأعادها « تحوت » و « شو » من مجاهل إفريقيا .

حتشبسوت HATCHEPSOUT

إبنة « تحوتمس » الأول والملكة « أحمس » . تزوجت من أمير لا يجري في عروقه دم ملكي خالص ، هو « تحوتمس » الثاني ، لتضفي الشرعية على تربيته على عرش البلاد ، وتوفى « تحوتمس » الثاني بعد فترة قصيرة ، ولم يخلف سوى ابنتين شرعيتين وابن واحد رزق به من إحدى المحظيات . وكان مقداراً لهذا الأخير أن يصبح ملكاً ويتخذ اسم « تحوتمس » الثالث .

الحديد FER

خام الحديد موجود في مصر . وكان الحديد النيزكي مستخدماً منذ عصر ما قبل التاريخ في صناعة الخزف . وإحدى القوائم المستخدمة في شعيرة فتح الفم - كان من الضروري أن تكون من الحديد الذي كان له إلى حد كبير قيمة مقدسة . ثم عثر على بعض الأشياء المصنوعة من الحديد . ولكن ، علينا أن ننتظر حلول الأسرة الثامنة عشرة لنعثر على أدوات حديدية بكميات معقولة . والأمر الملفت للانتباه ، أن مقتنيات « توت غنخ آمون » الثمنية ، لم تكن تضم سوى خنجر واحد من الحديد . ويبدو أن الحيثيين ، في الأناضول ، هم الذين توصّلوا إلى اتقان الحديد ، عند منتصف الألف الثاني قبل الميلاد . ولكنه لم يستخدم على نطاق واسع على قدم المساواة مع البرونز ، إلا بحلول الأسرة السادسة والعشرين . وقد عثرنا على أفران لصهر الحديد في الدلتا . ومن المحتمل ، أن المصريين قد استخدموا في البداية النحاس والبرونز فقط . وكان

سبب ذلك ، درجة حرارة انصهارهما ، أضيف إلى ذلك إمكانية طرقهما على البارد ، فى حين كان من الضرورى طرق الحديد وهو ساخن .

حزبوكراتيس HAR POCRATE

(وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حر . پا - خرد » - المترجم) ومعنى اسمه « حورس الطفل » . وهو الاسم الذى أطلقه المصريون على حورس بن « إيزيس » و « أوزيريس » . ويصور على هيئة طفل يضع أصبعه فى فمه . ولكن ساد بالتدريج الرأى القائل بأن هذه الحركة تعبر عن الصمت الصو فى الروحانى . وقد انتشر هذا التأويل فى العصر اليونانى الرومانى ، على نحو خاص .

حرفف HAR SAPHÈS

(الإسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حرى . إش . إف » - المترجم) . إله برأس كبش كان يعبد فى « هرقليوبوليس » (أهناسيا المدينة - المترجم) . لقد أطلق الإغريق هذا الاسم على المدينة ، لأنهم وحدوا بين هذا الإله والهمم « هراقليس » Héraclês . وكان اسمه المصرى يعنى « هذا - الذى - فوق - بحيرته » . وجعلت منه التأملات النظرية إلها للسماء ، والشمس والقمر هما عيناه .

حعبى HAPY

إنه الاسم الذى أطلقه المصريون على النيل فى زمن الفيضان . بلغت أهميته الحيوية بالنسبة لهم حدا جعلهم يختارون لحظة وصول الفيضان لتحديد بداية سنتهم . ولم يكن فى نظرهم سوى إنبثاق فرعى للمحيط الأزلئ الذى كان يحيط بالعالم . كان ينبثق ، من أجل مصر ، على مقربة من إلفنتين وسط نوامات الجندل الأول . ولكن مبدأ الثنائية الذى أخذ به المصريون دفعهم إلى القول بأنه كان ينبثق أيضاً جهة الروضة (من أحياء القاهرة) من أجل الوجه البحرى ، لم تخصص له المعابد ، ولكنه كان يسهر على حياة الآلهة والبشر . إننا نشاهده على

الأنقسام السفلية من جدران المعابد ، وهو يقدم القرابين الواردة من مختلف
الأملاك التى تمد المعبد بالأطعمة . وترمز بطنه المكتنزة وشدياه النسائيان المتدليان
إلى الخصوبة التى لا تنتضب .

حقت HÉQET

إلهة برأس ضفدع ، تتحدر ، من « حرور » (« أنتينويوليس » Antinoupo-
lis) (الشيخ عبادة ، حالياً - المترجم) فى مصر الوسطى . كانت ترتبط بالإله «
خنوم » وتشاركه السر المقدس للولادة الإلهية ، بأن تقدم الحياة للملك الطفل ،
بعد أن ينتهى « خنوم » من تشكيله على عجلة الفخارى .

حلم (أحلام) SONGES

لعبت الأحلام دوراً بارزاً فى حياة المصريين ، لقيمتها التحذيرية وقدرتها
على كشف الغيب ، حسبما كانوا يعتقدون . ولكنهم لا حظوا أن بعض هذه
الأحلام قد جاءت مخيبة لتوقعاتهم . ولهذا السبب مارسوا ما يشبه النوم الإغمائى
أثناء النهار . وحصلوا بالتاكيد على نتائج أفضل . وقد الفوا كتباً فى تفسير
الأحلام . وقد رأى بعض الملوك فى المنام ما كان ينتظرهم فى المستقبل . ونعرف
دور الأحلام فى قصة يوسف . (راجع سفر التكوين الإصحاحين ٤٠ و ٤١ -
المترجم) .

حلوان

تم الكشف فى حلوان - الواقعة جنوبى القاهرة ، على جبانة تضم عدداً
كبيراً من المقابر يعود معظمها إلى العصر الثينى (الأسرتين الأولى والثانية) .
إن أفقرها ليست سوى حفرة حفرت قرب سطح الأرض . ولكن أهمهما ، يتكون
من بئر ينفث عند القاع على حجرة دفن جدرانها مغطاه بالطوب وأحياناً
ببلاطات من الحجر الجيرى . وربما كانت حلوان هى جبانة هليويوليس فى ظل
الأسرات الأولى .

(خصص المتحف المصرى بالقاهرة ، القاعة رقم ٣ من الطابق العلوى للحلى - المترجم) .

إن نخائر الزقازيق ، ومصوغات الأميرتين « إيتا » و « وخنوميت » و ذخائر « توت غنخ آمون » و « پسوسنس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « يا - سبا - خغ - إن . نيوت « الأسرة ٢١ - المترجم) ومقابر « تانيس » التى ظلت بعيدة عن اللصوص ، إلى جانب العديد من الاكتشافات الأخرى ، توفر لنا ثروة ضخمة من الحلى . وتوضح دراستها مدى الدقة التى وصلت إليها صياغتها ، فقد كان تحت تصرف الصواغ أنوات تشبه الأنوات المعاصرة ، وإن لم يعرفوا العجلة التى تساعد على سرعة التنفيذ . كانوا يجيدون نقش المعادن الثمينة والتشكيل بالطرق والحفر والترصيع . كانوا يصنعون المصنوعات المزججة والمذهبة . وكانوا يتعاملون مع المعادن مثل الفضة والذهب والإلكترولوم والأحجار نصف الكريمة كالعقيق agate والجزع الحبشى onyx والجمشت améthyste والزمرد المصرى béryl والعقيق الأحمر corna-line والعقيق الأبيض calcédoine والفلسپار الأخضر feldspath vert وحجر الدم hématite واللزورد lapis - lazuli والملاخيت malachite والكوارتز Quartz والفيروز turquoise ، وتوصلوا إلى تقليد الأحجار الكريمة وإلى ألوان لم تكن موجودة فى الطبيعة ، بأن صنعوا الزجاج الملون . وتكشف الحلى فى الأزمنة القديمة عن شئ من الصرامة المتأنقة . إن الريشة المزبوجة لصقر « هيرا نونيوليس » تجمع فى أن واحد ، بين البساطة والجمال (وهى من أروع ما تحتفظ به قاعة الحلى بالمتحف - المترجم) . إن رقة التيجان النسائية التى تم الكشف عنها فى دهشور تبلغ حداً كبيراً من الروعة . ومن الحلى الزخارف التى على هيئة ورود وزهور من ذهب ومطعمة باللزورد واليشب الأحمر والفلسپار الأخضر أو خيوط الذهب الرقيقة . والصدريات الملكية باسم « سنوسرت » و « امنمحات » وهى رغم كثرة فراغاتها ، ووطأة نوقها ، إلا أنها محملة بالرموز

وسط بريق الذهب والألوان . إن ثراء حلى « توت عنخ آمون » يفوق أى تصور .
إن تآلق الذهب وبريق اللآزورد والفيروز والعقيق الأحمر واليشب الذى يرصع
الذهب يخفف من تتأقل الصديرات . كان كل شئ محسوباً ومقصوداً . فكل حجر
وكل معدن له دلالاته الخاصة ، واختيار النماذج المحددة يضيف معنى مليئاً
بالأسرار والغموض فى عيون الإنسان العادى . لقد وصلتنا قلادات وأساور
وخلاخيل وتيجان وخواتم وأقراط وصديرات . إن مقابض الخناجر والتماثم ، بل
وبعض الأوانى المصنوعة من الذهب المشغول ، تعتبرهى أيضاً من الحلى ، نظراً
للساليب الفنية التى استخدمت فى صناعتها .

حورس HORUS

لاشك أن هذا الاسم وحده ، ينسحب على عدد من الآلهة . إن إلهاً قديماً
للأسرات الحاكمة قد أطلق اسمه على ملوك مصر الذين كان ينظر إليهم ، منذ
البداية ، على أنهم « حورس » . وكان الاسم الذى يحمله هو نفس اسم الصقر
الذى كان حيوانه المقدس . فكان يتم تربية الصقور ، فى دفو ، فى الأزمنة
المتأخرة ، فى معبد أقيم أمام الـ « ماميزى » ، وأيضاً فى « أثريبيس » Athribis
(تل أتريب ، حالياً على مقربة من بنها - المترجم) ، فى الوجه البحرى . كان
يصور فى الأصل قبالة الإله « ست » وكانت علاقتهما لايسودها التفاهم
باستمرار ، ولكنه كان يشكل معه ثنائية ، كان العقل المصرى مولعاً بها .
وبالتدرج ، انضم « حورس » إلى النسق اللاهوتى الهليوبوليتانى ، وأصبح ابن «
إيزيس » و « أوزيريس » . ومن ثم جسد مبدأ الخير ، على غرار أبيه « أوزيريس » .
وبعد أن استطاع أن ينجو من الكائنات التى نصبها له « ست » ، استعاد
مايستحقه من ميراث ، بعد أن هزم « ست » الذى أصبح يجسد الشر وكل
ماهو أجنبى . كما عرفت مصر « حورس » آخر ، فكان إلهاً سماوياً قديماً ، ربما
يعنى اسمه « هذا القصى البعيد » . وكانت إحدى عينيه هى الشمس والأخرى
هى القمر . ويحمل « حورس » عدداً من الصفات والألقاب . (نذكر
منها على سبيل المثال : « حور - أختى » أى « حورس الأفقى » ، و « حور

- و « أى » حورس الكبير ، و « حور - با - خرد » أى « حورس الطفل » ، و « حور - إم - أخت » أى « حورس فى الأفق » ، و « حور - سا - إيزه » أى « حورس بن إيزيس » ، و « حور - سما - تاوى » أى « حورس موحد الأرضين » . - المترجم) . ولم يكن رمزه هو الصقر فحسب ، ولكن صور أيضا فى صورة الشمس المجنحة ، التى تحولت إلى رمز للحماية ، فى الفن المصرى القديم .

حورماخيس HARMAKIS

(التصحيف اليونانى للإسم المصرى القديم « حور - إم - أخت » - المترجم) ويعنى الاسم « حورس - فى - الأفق » . وهو الاسم الذى كان يطلق على أبى الهول فى الجيزة ، وكان حارس الجبانة . وكرمه ملوك الأسرة الثامنة عشرة فاقاموا له الشعائر واللوحات الحجرية التى مازلنا نشاهدها فى نفس هذا المكان .

حورمحب HOREMHEB

قائد عسكري قديم . اصبحت ملكا بعد وفاة « أى » ، عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة . كرس نفسه لاعادة عقيدة « آمون » القديمة إلى سابق عهدها عن طريق إصدار المراسيم . كما استعاد النظام الاجتماعى الذى تقوض من جراء الإصلاح الدينى الذى قاده « إخناتون » . كان قد أمر بأن تقام له فى سقارة مقبرة على قدر كبير من الجمال تزدان بنقوش تذكرنا بأسلوب العمارة وتبشر بفن الأسرة التاسعة عشرة . ولكنه دفن فى مقبرته التى لم تكتمل ، فى وادى الملوك ، وربما كان أحد أسلافه القريبين قد أعدها لنفسه .

الحوليات ANNALES

كانت تحرر من أجل الملوك ، منذ اختراع الكتابة ، فى العصر السابق على الأسرتين الثنيتين ، ولم يتوقف تحريرها حتى أقول نجم النظام الملكى الوطنى . ونظراً إلى أنها لم تكن بلا شك ، تحرر سوى من نسخة واحدة مدونة على بردية

هشة ، فقد ضاعت جميعها فى خضم الإضطرابات المتعاقبة التى أصابت العواصم المصرية . ومع ذلك ، فقد حفظ لنا الزمن شهادات ثلاث . الحجر المعروف اصطلاحاً بحجر « بالرمو » . وهو يضم أسماء الملوك وتبدأ عن مآثر حكمهم على الصعيد الدينى ، بدءاً من الفترة السابقة على العصر الثينى وحتى الأسرة الخامسة . ، ومن الراجح أن هذه الشذرات كانت جزءاً من محراب منفى . وعلى أيام الأسرة الثامنة عشرة ، أمر « تحوتمس » بحفر مقتطفات من قصة حملاته العسكرية فى آسيا ، حول مقصورة قارب آمون ، فى الكرنك . وفى بعض المناسبات أمر بعض الملوك ، بإقامة لوحات تذكارية إحياءً لمآثرهم وقد نقل مضمونها عن حوليات عهدهم . فنذكر منها على سبيل المثال : لوحة « أمنحوتب » الثانى ، فى عمادا ، ولوحة اسرائيل ولوحة « بى عنخى » .

(لوحة إسرائيل ، من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة : الطابق الأرضى ، البهـ ورقم ١٣ . أما لوحة « بى عنخى » فهى أيضاً فى الطابق الأرضى البهـ ورقم ٣٠ . المترجم) .

الحيوانات ANIMAUX

كما هو الحال فى جميع المجتمعات الزراعية ، لعبت الحيوانات دوراً بارزاً فى مصر القديمة . فالمصريون الذين كانوا قد ورثوا الكثير من الحيوانات المستأنسة ، عن أجدادهم الذين عاشوا فى فجر التاريخ Protohistoire ، حاولوا أن يستأنسوا أعداداً غيرها ، مثل الكركى بل والضبع . وكانوا ينظرون إلى الوحوش على أنها من بقايا الخواء الأولى الذى سبق انتظام العالم . كان التصور السائد عن رحلات الصيد الملكية ، ولاسيما إبان النولة الحديثة ، هو أنها مساهمة فى النشاط الخلاق الذى يقوم به الإله الخالق . وحدث أن بعض الصفات فى الحيوانات ، كالغريزة ، أو الخوف الذى تثيره فى غيرها ، أو ما توفره من إنتاج رئيسى – كالبقرة مثلاً – قد أضقت ، منذ زمن مبكر ، على بعض هذه الحيوانات طابعاً مقدساً . وقد حظيت بعضها بأهمية اجتماعية كبرى ، نظراً لأنها كانت تمثل إلهاً ، تعبده مجموعات اجتماعية متعددة ، بحيث ارتبطت

الحيوانات بشعائر العبادة . والآلهة ذاتها التي كان في وسعها أن تتجلى من خلال هذا الفرد أو ذاك ، قد اتخذت لنفسها هيئة حيوانية : فتظهر « حتحور » أحياناً ، برأس بقرة ، كما أنها تحتفظ بأنثيتها . ويظهر « تحوت » دائماً برأس أبي منجل ، الأمر الذي لا يحول دون أن يتخذ من القرد ، حيوانه المقدس : أما « آمون » فقد اختار الكباش والأوزة ، إلخ ... ولكن لم تتخذ عبادة الحيوانات أبعاداً مهولة إلا في الأزمنة المتأخرة . بل وصل الأمر إلى تقديس كل النوع المعنى . ولكن بالنظر إلى أن هذا النوع ذاته لم يكن مقدساً في الإقليم المجاور ، فقد نشبت حروب حقيقية بين الأقاليم ، كذلك التي يذكرها المؤرخ اليوناني بلوتارك (القرن الأول الميلادي) والتي دارت رحاها بين إقليم « أوكسيرنكوس » Oxyrhynchus (البهنسا ، حالياً) ، حيث كان أهله يقتلون الكلاب وإقليم « كينو بوليس » Ky-nopolis (القيس ، حالياً) حيث كان أهله يأكلون سمك القنوم (أوكسيرنك) . وكانت جميع المعابد تضم أعداداً متفاوتة من الحيوانات المقدسة : فطيور إبي منجل والقردة ، كانت موجودة بوفرة كبيرة ، عند « تحوت » في « هرموبوليس Hermopolis » (الأشمونين ، حالياً) . وقد تم الكشف في تونا الجبل عن سراديب ، لا آخر لها ، تضم دفناتها . والأبقار المقدسة كانت موجودة في دندرة . والكباش والأوز في الكرنك ، والثيران « بوخيس » Bookhis في أرمنت ، حيث تم العثور على مقابرها . وسمك قشر البياض في إسنا . أما « سرابيوم » مدينة منف ، الذي كشف عنه عالم المصريات الفرنسي « مارييت Mariette » ، فكان يضم السراديب التي دفنت فيها العجول « أبيس » . ونكتفي بهذه الأمثلة . وبالطبع ، لم ير علماء اللاهوت في العجل « أبيس » ، سوى مبعوث « أوزيريس » . وفي « منيفيس » سوى مبعوث « رع » . ولم يكن الكباش سوى « با » « آمون » - رع » . وعند التخوم ، في أعماق الصحراء ، التي لم يتجاسر البشر على ارتيادها ، أسكن المصريون حيوانات خرافية ، لم يشاهدها من بعيد ، سوى نفر قليل من الرحالة المرعوبين . إن نظرية هذه الكائنات الخرافية هي التي ستقتض مضاجع النساك المسيحيين في وحدتهم القاسية .

خيري KHÉPRI

ومعناه « هذا الذى يأتى إلى الوجود » . اسم الإله الشمسى الذى تتجدد ولادته على الدوام ، ويحيا حياة جديدة . إنه إله أولى فى هليوبوليس . يصور على هيئة « جعران » . لأن الأصوات الساكنة لكلمة جعران هى نفس أصوات الفعل « يأتى إلى الوجود » .

الخبز PAIN

كانت الحبوب التى تنمو فى طمى النيل تشكل طعام المصريين الأساسى . كان يعد منها مختلف أنواع الخبز . ونعرف مايقرب من ستين اسماً للدلالة على الخبز . وكانت الأطعمة الجنازية القديمة تذكر له أربعة عشر اسماً .

الختان CIRCONCISION

مارسه المصريون منذ أقدم العصور . إن جل الأشخاص العراة الذين نشاهددهم فى مصاطب الدولة القديمة مختونون . ونرى مشاهد الختان فى مقبرة « عنخ ماحور » بسقارة وفى معبد « موت » بالكرنك . ولا نعرف دلالة هذه العملية بوضوح . ولكن ختان الكهنة كان أمراً واجباً .

الخرطوش CARTOUCHE

(ويطلق عليه بعض علماء المصريات المصريين : « الإطار الملكى » - المترجم) إنه رباط يطوق اسم الملك ويحميه . إن اسمى « ملك الوجهين القبلى والبحرى » و « ابن رع » وحدهما هما اللذان يحيط بهما الخرطوش . (راجع مادة « قائمة أسماء الملك الرسمية » - المترجم) . إن خلفية الخرطوش ملونة فى الغالب باللون الأصفر ، رمزاً للذهب الذى يعطى للاسم الحياة الإلهية .

LETTERS AUX MORTS الخُطابات إلى الموتى

كان المصريون القدماء يرسلون الموتى ، فيدونون خطاباتهم على الفخار أو البردي ، ثم يتركونها في المقابر . كانوا يناشونهم أن يكفوا عن تعذيب الأحياء أو يطلبون منهم العون والمساعدة فيما يصيبهم من صروف الدهر .

خج إف رع KHÉPHREN (خعفرع)

من قراعة الأسرة الرابعة . شيد هرم الجيزة الثاني .

خج سخموى KHA SEKHEMOI

(ومعنى اسمه « القويان يتجليان » - والقويان هما « حورس » و « ست » .
المترجم) . آخر ملوك الأسرة الثانية .

الخلق CRÉATION

لقد أوحى خلق العالم إلى المصريين أساطير حول نشأة الكون على قدر كبير من الأهمية . لقد قدمت كل من « هليوبوليس » و « منف » و « هرموبوليس » (الأشمونين ، حالياً - المترجم) وطيبة في وقت لاحق ، قدمت تفسيراتها الخاصة حول نشأة العالم المنظم ، وهي تفسيرات أصيلة ورائدة . ولكن في العصر الذي توفرت فيه الوثائق بغزارة نسبية ، كانت مختلف التفسيرات قد تفاعلت وتبادلت التأثير وأختلطت بعضها ببعض . وقد وصلتنا وثيقة نموذجية في بابها ، تتميز على غيرها من الوثائق التي تدور حول نفس الموضوع ، وهي دراسة منفية (نسبة إلى مدينة منف) عن الخلق ونشأة الكون ، مدونة بالديموطيقية . لقد اعتمدت هذه الدراسة ، في واقع الأمر ، على جميع الأساطير . ففي « هليوبوليس » أقدم « أتوم » بمفرده على خلق الزوجين الأولين « شو » و « تقنوت » اللذين انتبقت منهما كل الخليق ، وذلك بأسلوب فظ وخشن . وفي « منف » وفي زمن الأسرة الثالثة ، على ما يظن ، فسر العلماء كيف خلق « پتاح » العالم بعد أن تصوره بفكره في قلبه وعبر عنه بلسانه . فمنذ هذا الزمن البعيد كان المصريون قد توصلوا إلى نظرية الخلق بواسطة الكلمة . أما في

« هرموبوليس » فقد ظهر « تحوت » فوق التل الأزلى ، ووضع بيضة العالم .
و«أمون» أيضاً خلق بواسطة الكلمة ، ولكن من الواضح أنه قام أيضاً بتجفيف
تربة طيبة ليستقر فوقها . وجاءت صور أخرى لتستكمل الصور السابقة . فقد
خرجت الشمس من زهرة لوتس أولية طفت على سطح مياه « نون » . وطائر
يدعى « النقناق العظيم » كان قد أطلق صيحته . كما ولد أحد الآلهة من نطفة
ثور أولى ... وتراكبت جميع هذه التقاليد وتداخلت واختلطت ، حتى أصبح من
الصعوبة بمكان أن نعرض أساطير الخلق عرضاً واضحاً .

KHENTAMENTYOU (منتيو)

إله قديم جداً فى أبيدوس (العراية المدفونة ، حالياً ، قرب البلينا -
الترجم) أزاحه « أوزيريس » . إنه راعى الأموات والجبانة . اسمه يعنى : « هذا
الذى على رأس أهل الغرب » . (« وأهل الغرب » هم الموتى - المترجم) .

KHONSOU (خنسو)

لاشك ، أنه كان فى الماضى إلهاً قمرياً . ويبدو أن اسمه كان يعنى
« المسافر » . وشيد من أجله فى طيبة معبد إلى الجنوب من معبد « أمون » .
وقد انضم إلى « أمون » و« موت » بصفته الإله - الابن فى ثالوث طيبة .
وكان له معبد آخر واسم خاص هو « خنسو - المستشار » . وهى الصورة التى
أخذها ، عند ما صار إلهاً شافياً ، بل إله الخلاص ، كما يتضح من لوحة
« بختان » الشهيرة .

KHNOUM (خنوم)

إله برأس كبش يشكل البشر على عجلة الفخارى . كان رمز القوة الخلاقة .
كان يقوم بتشكيل الطفل - الملك فى السر المقدس للولادة الإلهية . كان يعبد فى
أكثر من مكان فى أرجاء مصر ولكنه كان بالتحديد سيد إلفنتين وإسنا . ومن
معبده فى إسنا وصلتنا نصوص من أزمته متأخرة ، مدونة على الأساطين ،
توضح لاهوته وشعائره .

خوفو KHÉOPS

(« خوفو » هو اختصار لاسمه الكامل « خنوم خوفوى » أى « الإله خنوم يحمينى » - المترجم)
أحد فراعنة الأسرة الرابعة وصاحب الهرم الأكبر فى الجيزة .

خيتى AKHTOËS

« خيتى » الأول . مؤسس الأسرة التاسعة ، التى اتخذت من « هرقليوبوليس » (إهناسيا المدينة ، حالياً) مقراً لها .
« خيتى » الثالث . من ملوك « هرقليوبوليس » . وهو مؤلف « التعاليم إلى « مرى . كا . رع » - » .

وزنة من الفضة أو النحاس أو الذهب يمكن استخدامها كقاعدة نقدية .

دندرة

(الاسم الحالى منقول عن الاسم اليونانى « تانتوريس » Tenturis وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « تانترت » المترجم) . معنى الاسم فى اللغة المصرية « الإلهة » . ومن ثم كان يميز بين « يونو الإلهة » و « يونو الشمال » (هليوبوليس) « ويونو الجنوب » (أرمنت) . وتقع المدينة عند ثنية النهر إلى الشمال من مدينة الأقصر ، وعلى بعد مسافة قصيرة من مدينة قنا . وكانت المدينة مكرسة للإلهة « حتحور » . ويعود المعبد الذى نشاهده عند حافة الأرض المنزعة إلى القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى . ويكاد المعبد يكون على حاله ، ويعتبر منجماً نفيساً للمعلومات العامة عن الديانة المصرية . وتعود المدينة إلى زمن موغل فى القدم . وتحفظ بجبانة من الدولة القديمة وتعود التقاليد الكهنوتية إلى زمن « خدام حورس » . وقد أدخلت بعض التعديلات على النظام الأصلى للمعبد فى عهد « خوفو » و « بيبى » الأول و « تحوتمس » الثالث ، ومازلنا نشاهد حتى اليوم وسط أطلال المدينة القديمة ، أطلال معبدى على قدر كبير من الأهمية ، وقد كرس أحدهما للإله « إيجى » - « الموسيقى » ، ابن « حتحور » . وما زال محتفظاً ببيوابته المهيبة ولكن المعبد الرئيسى كان معبد « حتحور » ، المحاط بأسواره المرتفعة المشيدة من الطوب اللبن . وأسوار المعبد المقدسة لها بابان مهييان أحدهما جهة الشرق والآخر جهة الشمال .

وإلى جانب المعبد الرئيسى ، يمكن داخل هذه الأسوار مشاهدة مفصوور تى « ماميزى » (إحداهما لـ « نختنبو » . وفقد الغرض من إنشائها عند تشييد السور الرومانى . أما الأخرى فقد بدأ تشييدها على ما يعتقد فى عهد الإمبراطور الرومانى « نيرون » (٥٤-٦٨) وتم زخرفتها فى عهد « تراجان »

(٩٨-١١٧) وهأتلونين « (١٢٨-١٦١) وكنيسة قبطية ومصحة وبئرین مقدسين ومحراب يعود إلى عهد « منتوحوتب - نب حيث رع » (موجود حاليا فى المتحف المصرى بالقاهرة) الطابق الأرضى البهورقم ٢٣ - المترجم) وبحيرة مقدسة والمعبد الذى شهد ميلاد « إيزيس » . لقد قدمنا فى مكان آخر وصفاً عاماً لمعبد « حتحور » . إن العناصر الأصلية التى تميزه عن غيره من المعابد هى أساساً سراديبه . إن عشرة من الاثنى عشر سرداباً مزخرفة ، بدءاً من السراديب التى كانت تستخدم لحفظ التماثيل إلى السراديب التى تحتفظ بالصور الواقية أو الحامية والمحفوظات . كما يمكن فوق سطح المعبد مشاهدة مقصورة رأس السنة والمقابر الأوزيرية التى تسجل نص شعائر قيامة « أوزيريس » إبان شهر « كيهك » والتفسيرات التى تصاحب هذا النص .

دهشور

أطلق اسم هذه القرية على جبانة شاسعة تعتبر امتداداً لجبانة سقارة التى لا تبعد عنها سوى بضعة كيلو مترات . إن الأثرين العظيمين اللذين تضمهما هذه الجبانة هما هرما « سنفرو » . الهرم الأول المنتظم يقع إلى الشمال وإلى الجنوب الهرم المنحنى ، الذى يتميز فنته الداخلية المزبوجة . ويجواره يوجد هرم صغير للملكة . ومن بين الأهرامات المشيدة بالطوب اللبن ، فإن أكثرها إرتفاعاً هو هرم « سنوسرت » الثالث . وعلى غرار أهرامات الدولة الوسطى الواقعة عند مدخل الفيوم فقد كان مكسو بالحجر الجيرى . وعلى مقربة من هرم ثان من الطوب قام « أمنمحات » الثالث بقشييده ، كانت توجد مقبرة « حور » التى عثر فيها على تمثال من الخشب لـ « كا » الملك . (التمثال فى المتحف المصرى . الطابق الأرضى القائمة رقم ١١ المترجم) .

ونجد أخيراً هرم « أمنمحات » الثانى وقد لحق به دمار خطير ، كما أمدت دهشور المتحف المصرى بالقاهرة بمجوهرات الأميرتين « إيتا » و « خنوميت » .

الدير البحرى

أقيم « الدير البحرى » فى العصر القبطى بين أنقاض المعبد الذى كانت قد شيدته الملكة « حتشبسوت » عند سفح الجرف الصخرى الذى يفصل السهل الطبى عن وادى الملوك . وكان الملك « منتوحوتب - نب . حبت . رع » ، قد أقام معبده الجنائزى من قبل ، إلى الجنوب ، فى حوض الدارة الصخرية الكبرى . وكان المعبد يتكون من هرم يعول رواقاً فخماً وتتقدمه حديقة . وخطر على بال المهندس « سنهوت » فكرة عبقرية قادتة إلى إقامة شرفتين شاسعتين متعاقبتين ليتفادى الإنطباع بالهيمنة الساحقة الذى قد يتركه المكان فى نفس من يشاهد المعبد . وكان المعبد المقام فى السهل يرتبط بالحرم المقدس من خلال طريق صاعد شبيه بأمثاله فى النوبة القديمة . وكان أول ما يصادف المرء حديقة غرست فيها أشجار عطرية أحضرتها الملكة خصيصاً من بلاد « بونت » . وكان الوصول إلى الشرفة الأولى يتم من خلال أخلود محورى . وكانت هذه الشرفة قائمة على رواق . وفى المؤخرة كان رواق الشرفة الثانية يزدان بالصور المنقوشة التى تصور رحلة « بونت » ، التى كان الغرض منها إمداد الخزينة العامة وتوفير العطور الطقسية لمعبد الكرنك . وكانت تنتهى قرب المحور بالقرايين المقدمة للإله « آمون » وفى الجانب الشمالى ، صورت أسرار الولادة المقدسة . وعلى جانبيه هذين البهوين ، أقيمت المحاريب المحفورة فى الصخر فى جانبها الأكبر ، وقد خصصت للإلهة « حتحور » (فى الجنوب) و« أنوبيس » (فى الشمال) . وفى الناحية الشمالية كان الرواق المعروف بالرواق البروتودورى Protodorique (السابق على الدورى) ، يرسم حدود الأرض المقدسة . وفوق الشرفة العلوية ، أقيم رواق آخر ، له أعمدة أوزيرية تمثل الملكة ، فكانت تشرف على المكان بأشهره . وفى المؤخرة ، يوجد فناء (وهنا عثر على نقش الملكة « أحمس ») يقضى إلى المعبد الخفى . وقد حفر فى الجدران كوات كانت تضم تماثيل للملكة . وقد أقيمت مائدة قرايين هليوپوليتانية فى الفناء الشمالى . ووضعت فى أحد الهياكل

الجنوبية لوحة الشعائر المصنوعة من الجرانيت . وفى هذه المكان ، تجاسر « سننموت » ووضع صورته الشخصية خلف الباب ! ثم نصل إلي قائمة ، حفظ لنا الدهر نقوشها ، وتمثل صنوف حاملات القرابين . وقام « تحوتمس » الثالث بتهشيم النقوش بكل ما أوتى من وحشية ، إنتقاماً من الملكة التى أزاحتها عن الحكم طوال عشرين سنة . أما فى رواق الولادة فقد ظلت صورة الملكة « أحمس » من الصور القلائل التى بقيت سليمة . وتوصلت الحفائر الأمريكية إلى استعادة عدد من رؤوس الملكة حتشبسوت التى كانت أصلاً جزءاً من تماثيلها . وقام « أمنحوتب » الرابع ، فى وقت لاحق ، بتهشيم صور « آمون » وغيره من الآلهة . وقام « رعمسيس » الثانى بترميم صور الآلهة ترميماً رديئاً باستعمال طبقات من الجص . وكانت النتيجة سيئة للغاية . ومع ذلك فقد توصل « تحوتمس » الثالث إلى إقامة معبد آخر فوق معبد الملك ، يطل ويشرف عليه . وتم الكشف عما تبقى منه .

دير المدينة

(عرفت هذه المنطقة فى النصوص المصرية باسم « سيت ماعت » أى مكان الحق) - المترجم) . وهو المكان الذى أقيمت فيه قرية وجبانة عمال وادى الملوك ، ويقع إلى الجنوب من جبانة طيبة . وكان معزولاً عن المجموعة الجنائزية فى البر الغربى . وأقيم على مقربة منه ، معبد مكرس للإلهة « حتحور » تحول فى زمن لاحق إلى دير . وكان المعبد يحتفظ بناووس مخصص لـ « أمنحوتب » الأول ، المؤلة ، وحامى هذه المنطقة . وعثر فى هذا الوادى الضيق على كمية كبيرة من الأشياء المستخمة فى الحياة اليومية ، من بردى أوستراكا وأثاث جنائزى . وكانت القرية محاطة بسور له باب واحد فقط . وقد أمكن التعرف على أصحاب بعض هذه البيوت . ولكن أبرز هذه الآثار هى مقابر الحرفيين الذين كانوا يطلقون على أنفسهم اسم « خدام مكان الحق » . وتعود معظم هذه المقابر إلى الأسرة التاسعة عشرة وتضم مقبرة « سن نجم » (ويعنى اسمه « الأخ اللطيف » - المترجم) منظرأ رائعاً يضور جانباً من حقول الـ « إيارو » فى العالم

الأخر . وتكتفى العديد من هذه المقابر بتصوير بعض المشاهد الجنائزية : بعض الأساليب السحرية حول المومياء أو بعض الرسوم التوضيحية من « كتاب الموتى » ونجد فى مقابر أخرى ، كمقبرة « إيبى » ، لوحات صغيرة جداً ، تصور مشاهد من الحياة اليومية ، على قدر كبير من الحيوية .

الديموطيقية Demotique

فى حين كانت الكتابة المصرية المبسرة ، المعروفة اصطلاحاً بالهيراطيقية و Hieratique ، قد تشوهت وتحجرت فى صعيد مصر ، كانت مدارس الكتبة فى الوجد البحرى تعمل ، بنشاط جم على تطوير خط الشمال المبسّر ، حتى أنتهى الأمر إلى نمط شديد الخصوصية والتميز ، ويختلف عن الهيراطيقية ، ويعرف اصطلاحاً بالديموطيقية . إن الأشكال القديمة شديدة التتميط ، حتى يصعب على المرء أن يتعرف عليها ، ويجد صعوبة كبيرة فى قراءتها . ومن جانب آخر فقد تغيرت اللغة ذاتها تغيراً ملحوظاً ومن ثم ، تعتبر الديموطيقية مرحلة هامة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة . وتتميز بكثرة صيغ الفعل التحليلية ونبرة تصاريح الأفعال القائمة على إضافة اللاحق Suffices والأسماء المركبة . وقد وصلتنا نصوص بأعداد كبيرة ، تتكون من وثائق تخص الحياة اليومية ، ونصوص قانونية ومؤلفات أدبية ، وتشمل فى مجملها معلومات قيمة حول الحضارة المصرية المتأخرة ، بدءاً من العصر الصاوى وحتى العصر الرومانى .

« ديودوروس الصقلى » Diodore de Sicile

مؤرخ يونانى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد . ونشر حوالى عام ٣٠ قبل الميلاد « مكتبة تاريخية » وصلنا منها كتابه الأول وهو عن مصر . وإلى جانب المعلومات التى جمعها إبان رحلاته الكثيرة وإقامته على ضفاف النيل فى الفترة الممتدة من ٦٠ إلى ٥٧ ق . م ، فقد استفاد كثيراً عند تأليف كتابه ، من « هكاتيوس الأبدري » Hécatee d'abderé الذى كان معاصراً لبطلليموس الأول ورفيقه وعلى دراية تامة بالبلاد . ويعتبر كتاب ديودوروس مصدر ثميناً للكثير من المعلومات التى يمكن التأكيد منها فى الوقت الراهن بفضل ما لدينا من وثائق أصلية .

(د)

رأس بديل (رؤوس بديلة) Têtes de remplacement

فى مقابر الأسرة الرابعة بالجيزة ، وفى المسافة التى تفصل البئر عن حجرة الدفن ، عثر على رؤوس من الصجر الجيرى ، وهى صور شخصية تشد إليها المشاهد شداً . ويظهر فيها شق على الجمجمة . والأذنان مشوهان . وظن البعض ، أن الغرض منها كان مساعدة الـ « با » على التعرف على الجثة التى تخصه . ورغم كل هذه التفسيرات تظل دلالة هذه الرؤوس غامضة كل الغموض .

ويمكن مشاهدة بعض هذه الرؤوس فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى الرواق رقم ٤٧ - المترجم) .

الرامسيوم Ramesseum

المعبد الجنائزى الذى شيد من أجل « رعمسيس » الثانى عند حافة الأراضى المنزرعة ، فى البر الغربى ، من مدينة طيبة . ويقع شمالى تمثال « ممنون » . ورسمه التخطيطى هو النموذج الذى قلده « رعمسيس » الثالث فى مدينة هابو . ومن الراجع أن « ديوبورس » (مؤرخ يونانى . القرن الأول قبل الميلاد - المترجم) كان يقصد هذا المعبد عند حديثه عن مقبرة « أوسيمندياس » Osymandias الذى يحتمل أنه تحريف لأحد أسماء « رعمسيس » الثانى (المقصود به لقبه كملك الوجهين القبلى والبحرى : « أوسر ماعت رع » - المترجم) .

وقد أصاب الصرح خراب شديد وهو عند حافة الأرض المنزرعة . ويجد المشاهد صعوبة فى رؤية النقوش التى تصور وقائع معركة قادش . وكان يقف فى الماضى فى مؤخرة الفناء تمثال ضخم للملك كان يبلغ ارتفاعه سبعة عشر متراً . أما الصرح الثانى فمهدم تماماً . ولكن وقائع معركة قادش التى حافظت على بعض ألوانها ، مازلتنا نشاهدها على جانب من الواجهة الغربية للصرح الذى يتقدمه رواق محمية . كما يمر الفناء الثانى . والتماثيل الأوزيرية الضخمة التى

تستند على الأعمدة أختفى أغلبها تقريباً . وبعد ذلك ، نجد أن بهو الأساطين قد احتفظ ممره ، المحورى بسقفه الأكثر ارتفاعاً ليسمح بإضاءة المعبد ، كما هو الحال بالنسبة للكرنك . ولكن البهو أقل ضخامة من مثيله في معبد آمون . وعلى سطح أحد الجدران القليلة التي ظلت فى حالة جيدة من الحفظ ، نشاهد الإستيلاذ على مدينة دابور السورية . أما باقى المعبد فمدمر . ولكن عثر فى حرم المعبد علي مخازن ومساكن وقاعات فسحة مبنية بالطوب اللبن ، تحمل سقفها أحياناً أساطين خشبية قائمة على قواعد من حجر . وما زالت شبه أقباء من الطوب اللبن قائمة فى مكانها .

راموزا Ramosé

(تصحيح للاسم المصرى القديم « رع مس » - المترجم)

وزير « أمنحوتب » الثالث كما أنه عاصر إخناتون . وقد تحول إلى العقيدة الآتونية . ومقبرته فى جبانة القرنة فى طيبة (وهى رقم ٥٥ - المترجم) ونقوشها آية فى الجمال . كما تضم رسومات من عهد « أمنحوتب » الثالث ، إلى جانب لوحة كبيرة تعود إلى مطلع عهد « أمنحوتب » الرابع (« إخناتون ») .

رشيو Rechep

إله كنعانى للزواجر والأعاصير . اتخذته الدولة الحديثة حامياً لها . ويصور وهو يمسك ترساً وبلمة قتال .

رشيد Rosette

تقع هذه المدينة ، على مقربة من أحد مصبى نهر النيل فى البحر تعود شهرتها إلى اللوحة الحجرية التى أكتشفها عام ١٧٩٩ القائد « بوشار » Bou- وهو من ضباط الحملة الفرنسية . وقد دون عليها مرسوم كهنوتى chard بالهيرغليفية والديموطيقية واليونانية . وتوصل شمبرليون إلى فك الرموز الهيرغليفية بمقارنتها باللغة اليونانية .

(نذكر القارئ أن كلمة « شمس » منكرة في اللغة المصرية القديمة . المترجم) .

يبدو أنه لم يصبح إلها إلا في وقت متأخر ، مع مطلع التاريخ . إن « هليوبوليس » التي شهدت ازدهار عبادته ولاهوته ، لم تكن مدينته الأصلية ، في بادئ الأمر . ربما ، كان ينحدر أصلاً من مدينة « ساخبو » ، الواقعة في الجنوب الغربي ، من الدلتا . ولكنه ، سرعان ما فرض نفسه ، سواء بالنظر إلى طبيعته الخاصة أو كفاءة كهنته . كان خالق الكون . ومن ثم صار كهنته هو فراغة مصر . فهم « أبناء رع » اعتباراً من عهد « خعفرع » ، وابتكروا نظاماً للعبادة هم « الولادة الإلهية » التي تصور كيف أتى الملك - الإله ، إلى الدنيا ، فهو وحده الكفيل قانوناً بأن ينوب على الأرض عن أبيه الإلهي لهشا وعاشت هذه المفاهيم حتى أقول نجم الإمبراطورية الفرعونية وكانت أسطورتها تعبر عن رؤية المصريين لهاشة الخالق فالثعبان « أبويس » Apopis (التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « عايپ » - المترجم) ، كان يهدد على اللوام ، بابتلاع الإله الذي فرض عليه أن يخوض معه المعارك ، على متن قارب بمعاونة الآلهة الأخرى . فقد كانت السماء محيطاً يحرق فيه ونظراً لأنه كان يتجدد على اللوام ، فقد تفتت قريحة المصريين عن صورة أمه « نوت » التي تبتلعها بحلول كل مساء ، وتحمله في أحشائها طوال فترة الليل ، ليولد من الآلهة ، في الصباح التالي ، وقد تجدد وعاد إليه شبابه . وكان له تأثيره العظيم ، ولجأ إليه العديد من الإلهة ، وتواروا وراء شخصيته بأن ألحقوا اسمهم باسمه : « سوبك - رع » و « خنوم - رع » . وكان « أمون » أشهرهم ، وهو إله محلي مغمور في مدينة طيبة تبوأ الصفوف الأولى ، بفضل الأمراء الذين كانوا يعبدونه (الأسرة الثانية عشرة ثم الأسرة الثامنة عشرة) وصاغ لنفسه لاهوتاً خاصاً ، وألحق به لاهوت « رع » ، ولم يصبح إله الإمبراطورية فحسب ، ولكنه بعد أن كان إلها في العالم الآخر ، صار إلهاً شمسياً ونورانياً . وإبان حركة الإصلاح التي قادها « أمنحوتب » الرابع « أخناتون » يعتقد أن هذا الأخير قد استرشد بلاهوت « رع » وعبادته ولكن الوثائق الهليوبوليتانية قد اختلفت تماماً ، بحيث أن ما نعرفه عن هذا الإله معرفة مباشرة قاصرة وناقص .

(الاسم المصرى القديم هو « رع - مس - سو » . المترجم) وهذا الاسم معناه : « (الإله) رع ولده » . وحمل هذا الاسم عدد من الملوك ، كان أشهرهم « رمسيس » الثانى ، ابن « سيتى » الأول . تربع على عرش البلاد وهو فى شرخ الشباب . وخاض معارك عسكرية مجيدة فى فلسطين وفى سوريا (معركة قادش) . واستغل الأوضاع العصيبة التى نشأت عن خلافة « موآتالى » ، ملك الحيثيين ، وتوصل إلى توقيع معاهدة مع « خاتوسيل » الثالث ، أمرب نقشها على جدران معبد الكرنك ، ولكن عثر على نصها الاكدى فى عاصمة الحيثيين . وكان « رمسيس - مرى آمون » ، وهو فى أوج قوته ، وإن لم ينجح فى إعادة فتح الإمبراطورية حتى نهر الفرات ، كان صورة للعاهل الشرقى : يحيط نفسه بجمع غفير من الحريم ويلتف من حوله عدد لا حصر له من الأبناء والبنات . كما أنه تزوج فى وقت لاحق ، من أميرة حيثية ، توطيداً لتحالف البلدين . ولا يتسع المجال هنا لحصر كل ما نعرفه من آثاره الموزعة ، فى طول البلاد وعرضها ، بدءاً من ساحل البحر المتوسط وحتى « نباتا » . ولكن يكفيننا أن نشير إلى بهو الأساطين فى الكرنك معبدى « أبو » سمبل ، التى تقتزن فيها ضخامة أبعادها برشاقة تسحر الأبواب . إن سنوات حكمه الطويلة ، التى بلغت ستاوسيتين سنة ، قد عاصرت وفاة العديد من أبنائه فى حياته . وعند وفاته ، كانت تلوح فى الأفق تهديدات شعوب البحر وغزواتها الوحشية . وعرف « رمسيس » الثالث بعض الأمجاد وحرز نصراً حاسماً على حشود شعوب البحر . كما أمر بأن يشيد له المعبد الجائزى فى مدينة هابو . صحيح أنه معبد ضخم ولكنه يترك انطباعاً خائفاً . وجاءت مؤامرة لتعكر صفو أواخر حكمه . وقد حفظ لنا الدهر جانباً من نص القضية التى أعقبتها . و تعطينا فكرة عن الفساد الذى بدأ يزحف على المجتمع المصرى ، ولا نعرف سوى القليل عن آخر الرعامسة ، بدءاً من « رمسيس » الرابع وحتى « رمسيس » الحادى عشر . وليس تاريخهم سوى تاريخ انحطاط سياسى واجتماعى وأخلاقى ، لا سبيل إلى تداركه .

الرقص Danse

عرف المصريون الرقص الترفيهى والرقص الدينى . وقد أسرفوا فى تصويرهما .

ومنذ الدولة القديمة ، ونساء الطبقة الراقية يؤدين الرقصة الأولى . كان الموسيقيون يعزفون ، ويصفق الرجال والنسوة لتنظيم الإيقاع ، فى حين تؤدي الراقصات حركاتهن . وكانت الملابس وزينة الشعر شديدة التنوع . ولكن مصر عرفت أيضاً الرقصات المقدسة التى تختلف كثيراً على ما يبدو عن الرقص الدنيوى . كان الرق يصاحب إقامة العمود «جد» وعيد رأس السنة ... والاحتفال بالأسرار المقدسة لـ « حتحور » . وكان الرقص ينحوا أحياناً منحى يتسم بالعريضة حتى يبدو المنشئون وكأنهم سكارى ، على حد قول أحد النصوص .

الرمزية Symbolisme

تشكل الرمزية نسيج الفكر المصرى القديم ، وهى تشبه فى ذلك فكر العصر الوسيط . ولكن يتعين علينا أن نتقدم بحذر شديد فوق هذا الطريق الملى بالمحاذير والمنزقات ، وإلا خاطرنا بأن ننسب إلى قهماء المفكرين الكثير من الشطحات التى لا وجود لها إلا فى خلد من توهموها ومن الواجب علينا أن نلتزم بمنهج صارم : فلا يجوز أن نغير دلالة رمزية محددة لبعض العناصر الأركيولوجية إلا إذا توفر نص يوضح ذلك . ومن ثم ، فإن وجود الإلهة « نوت » على الوجه الداخلى لغطاء التابوت ليس مجرد زخرفة . إنها موجودة هنا ، للسهر على المتوفى بعد أن اندمج فى الشمس ورعايته طوال فترة الحمل خلال الليل وهكذا يستطيع المتوفى أن يولد من جديد فى الصباح مثل الشمس . يرقد المتوفى على أسرة برأس أسد ، لينام فى الأفق « أكر » الذى يرمز إليه أسدان ملتصقان كل منهما على عكس إتجاه الآخر ، ليعبث من جديد بعد أن تدب فيه الحياة مثل الشمس . كان لمس الذهب محرماً على عامة الناس ، فالذهب هو لحم الإله « رع » ذاته ، والمادة التى لا تفسد والتى تتشكل منها الحياة الإلهية . والنور المنبعث من الإله ذاته ليس سوى مظهر من مظاهر الذهب . كما يرمز المعبد للعالم الذى خلقه الإله : قاعدته هى النباتات والنجوم هى سقفة . وقدم الأقداس الفارق فى الظلام هو الأفق . والصيد هو امتداد لعملية الخلق الإلهية : إنه يسعى إلى أبعاد حنود الخواء الذى يظل موجوداً ، على هيئة وحوش ضارية ، عند تخوم

العالم المنظم . وما أسهل أن نستشهد بالعديد من الأمثلة التي تدل على الرمزية التي يعتمد عليها الفكر المصري . وهى أمثلة تدعمها نصوص على قدر معقول من الوضوح ، إن كتابنا هذا ، يزخر بالأمثلة الأخرى التي تنقثر إلى البراهين اللازمة . وأى أسلوب خلاف ذلك ، فهو أضغاث خيال جامع أو تحيط به الظنون . إن محاولة استنتاج الوقائع الأركيولوجية الغامضة ، لتُعبّر تعبيراً رمزياً عن الاكتشافات العلمية الحديثة ليست بكل تأكيد ، سوى تخمين مغلوط وخطأ مبين .

رينوت Thermouthis

إلهة الحصاد . وكانت تصور برأس شعبان . ونراها أحيانا وهى ترضع ابنها « نبرى » إله الحبوب . كان يحتفل بعيها إبان الشهر الثامن من السنة . ونسبة إليها ، سُميَ هذا الشهر « فرموتى » ، ثم تحول إلى « برمودة » .

الرياضيات Mathematiques

كما كان متوقعا ، فإن جل وثائق الرياضيات التي وصلتنا ، ليست سوى مجموعة من التمارين أو الرياضة التطبيقية . ومن ثم ليس فى وسعنا أن نبدي رأيا حول مستوى تطور علم نجهل عنه كل شئ تقريبا .

ومن أبسط مظاهر الحصافة ألا نستنتج أن الرياضيات المصرية كانت فقط رياضيات تجريبية ، وإنها لم تعرف البراهين أو النظريات ، بكل معنى الكلمة . كانت علامات معينة تسجل النظام العشري (١٠٠,٠٠٠) و (١٠,٠٠٠) و (١,٠٠٠) و (١٠٠) و (١٠) و (١) . وكان المصريون لا يكتبون الصفر . وكانت عمليات الضرب تختزل إلى عمليات جمع . أما عمليات القسمة فكانت تختزل إلى عمليات طرح . وكان المصريون يستخدمون تربيع عدد من الأرقام وجذرها التربيعي . ومن الراجح إذن أنه كان لديهم فكرة عن مضمون هذه المفاهيم . وكان نظامهم الكسرى شديد التعقيد . ولكن من المحتمل أيضاً أن المجموعات العملية التي يستند إليها استدلالنا ، قد استوجبت هذه الطريقة تسهيلاً للتقسيم

بنظام الوحدات . ولا نعرف على وجه التحديد إذا كانوا قد توصلوا إلى حل معادلات من الدرجة الثانية ، مثل الأكسيين . ومن المؤكد أن هندسة السطوح كانت متقدمة جداً . كانوا يعرفون حساب مساحة المثلثات والمستطيلات وشبه المنحرف . وكان لديهم فكرة عن خواص المثلث القائم الزاوية وطوروا النظر الذهني حول المثلث المقدس الذى تساوى أضلاعه ثلاث وأربع وخمس وحدات على التوالي . وتوصلوا إلى حساب مساحة الدائرة . وفى الهندسة الفراغية ، توصلوا إلى حساب حجم الأشكال الأسطوانية والهرمية . وجذع الهرم . وتنطوى هذه النتائج الأخيرة ، على ما يبدو ، على حقيقة أن المصريين قد نجحوا فى استنباط مفاهيم مجردة رياضية بحتة ، بل أنهم توصلوا إلى بعض البراهين التى بنونها لما توصلوا إلى مناهج مضبوطة وشاملة . ولكن ليس فى وسعنا أن نبهرن على ذلك . وإذا كان من المستحيل علينا أن نأخذ بما يدعيه المتحمسون لكل ما هو غريب ، والذين يستنبطون من قياسات الهرم الأكبر « علماً فرعونياً سرياً » فإنه من الأمور التى تخالف الفطنة التاريخية أن نذهب إلى القول بضحالة الفكر الرياضى عند المصريين نظراً لعدم توفر المصادر . وتقع الحقيقة بين الطرفين . وعلينا ألا ننسى أن « ديمقريطس » Démocrite (فيلسوف يونانى من القرن الخامس قبل الميلاد - المترجم) كان يتباهى أن مستواه فى الهندسة يضارع ما كان يعرفه المساحون المصريون .

الرياضة Sport

كان الأفراد العاديون يمارسون الرياضة (مقابر الدولة القديمة أو الدولة الوسطى ، فى بنى حسن) : ألعاب المهارات ، المصارعة ، الوثب ، التوازن الخ ... ولم يهملها الملوك . وحاولوا لأسباب دينية أن يصلوا إلى مستوى متميز من الأداء ونذكر . على سبيل المثال « امنحوتب » الثانى (وهو يصوب سهامه فى كتلة من النحاس) .

(ز)

Zeus - Ammon

« زيوس - آمون »

دمج الإغريق منذ وقت مبكر جداً الإله المصرى « آمون » في إلههم « زيوس » وكان « آمون » يبلغ الوحى فى واحة سيوة - وكان أهل قوريناثية يتوجهون إليه لاستشارته ، ولكنهم كانوا يطلقون عليه اسم « زيوس - آمون » قبل أن يقوم الإسكندر الأكبر برحلته المحمية عبر الصحراء بزمان طويل ، ليؤكد له الإله ما كان يعتريه من شعور دفين بالوهيته (أى ألوهية الإسكندر) .

(س)

Satis ساتيس

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساتت » - المترجم) . إلهة الجندل الأول وزوجة « خنوم » وتشكل معه ومع « أنوكيس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عنقت » - المترجم) ثالوثاً مقدساً . وتصور مرتدية التاج الأبيض يكتنفه قرنان مديبان .

Saïs « سايس »

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساو » - المترجم) ، وهى صا الحجر حالياً ، على فرع رشيد . مدينة قديمة ، كانت تعبد فيها الإلهة « نيت » ، ولكنها لم تبرز على الصعيد السياسى إلا اعتباراً من القرن السابع قبل الميلاد ، فأصبحت عاصمة الأسرة السادسة والعشرين ، المعروفة بالصاوية وقد دفن الفرعون « أحمس » الثانى فى حرم المعبد ، أسوة بفراعنة الأسرة الحادية والعشرين الذين دفنوا فى « تانيس » (صان الحجر ، حالياً - المترجم) . وبفضل الطبيب « أوجاحور رسنه » ، قام الفرس بإعادة المعبد وملحقاته ومنها « بيت الحياة » ، إلى الكهنة المصريين وعلى حد قول أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق . م) فإن الحوار الذى دار بين المشرع اليونانى « صولون » (٦٤٠-٥٥٨ ق . م) وأحد الكهنة المصريين . قد حدث فى مدينة « سايس » ، ويبدو أن هذا الكاهن هو الذى قال قولته الشهيرة التالية : « يا « صولون » ، يا « صولون » ، أنتم يا معشر الإغريق ، ما زلتم أطفالاً فلا يوجد فى صنوف الإغريق ، شيخ واحد . »

Seth ست

إله قديم جداً . كان مناهضاً لـ « حورس » ولكنه ارتبط به فى نفس الوقت ارتباطاً وثيقاً . كان له حيوان مقدس ، ما زلنا فى حيرة من أمره ، ولم نتعرف عليه حتى الآن : فطرفى الأذنين مربعان . خطمه طويل جداً ومنحنى . وربما

دارت رحى الحروب بين أنصار كل من « حورس » و « ست » فى بعض الأوقات . ولكن « ست » لم يكن فى قديم الزمان ، مجرد قاطع طريق ، بل كان يدافع عن « رع » ذاته ، على متن قاربه . كان له فى « أومبوس » Ombos (كوم أمبو) مركز هام لعبادته . وفى عصر الرعامسة ، كان ينضم إلى « حورس » لتطهير الملك . ولكن الأسطورة التى نظرت إليه كمناهض لـ « حورس » جعلت منه قاتل « أوزيريس » . ومن ناحية أخرى ، فإن طابعة كمقاتل شرس ، جعلت الهكسوس القاطنين فى « أواريس » يتخونون منه إلهاً لهم ، لأنه كان فى نظرهم مطابقاً للإله « بعل » . حتى أن المصريين بدأوا يكرهونه ، مع اشتداد شعورهم القومى وازدياد شعبية « أوزيريس » . وفى الأزمنة المتأخرة أصبح يجسد الصحراء القاحلة والشر ، فى مقابل « أوزيريس » إله الإنبات والحضارة والخير .

سترابون Strabon

عالم جغرافيا يونانى ، ولد حول عام ٦٠ قبل الميلاد . وتوفى فى العقد الثالث من القرن الأول الميلادى ، ووضع باللغة اليونانية كتابه « دراسات فى الجغرافيا » وقد خصص الباب السابع عشر والأخير منه فى وصف مصر . كان قد قضى سنوات طويلة فى الإسكندرية وقد وصل إلى أعماق البلاد وهو فى صحبة الحاكم الرومانى « ليوس جالوس » Aelius Gallus الذى ربطته به صداقة حميمة . إن ما كتبه عن مصر ، هو على جانب كبير من الدقة والفائدة لكل من يدرس تاريخ وجغرافيا مصر القديمة .

سكمت Sekmet

إلهة برأس أنثى الأسد . تتحدر أصلاً من منطقة منف . وصارت زوجة للإله « پتاح » . وقد كونا ، فى نهاية المطاف ، مع « نفرتوم » ثالوثاً مقدساً . إنها أساساً « قوة » (وهو معنى اسمها) مدمرة . وتروى أسطورتها كيف أنها أخذت فى البداية تبديد البشر المتمردين على « رع » ، وبلغت شراستها حداً حال دون

تدخل الالهة الأخرى لحملها على التوقف . فاضطرت أن تريق دماء مخلوطة بالجمعة . فشربت « سخمت » من هذا المزيج حتى ثملت ، فتوقفت هذه المذبحة . وهى مندمجة فى الصل الذى يحمى الملك . إنها تنشر الطاعون والمرض . وعندما تهدأ ، يظهر جانبها الخير ، ويصبح فى وسعها أن توفر السحر والنواء . وكان بعض كهنة سخمت من الأطباء .

سرداب

جهزت مصاحب الدولة القديمة أو مخازن المعابد الجنائزية الملكية بالسردايب . وكانت توضع فيها تماثيل المتوفين . وكانت مزودة بفتحات ضيقة فى جسم البناء

سرقة المقابر Pillage des tom bes

فى ظل ملوك الأسرة العشرين الخاملين سرقت ونهبت مقابر الجبانة الطبية والمقابر الملكية أيضاً من جانب عمال جائعين افتقلوا أبسط المبادئ الأخلاقية .

سشات Sechat

إلهة تققسم مع « تحوت » رعاية الآداب والعلوم . كما أنها تدون اسماء الملوك على شجرة البرساء أو تسجل سنوات حكمه المديدة على سعف النخيل . كما كانت تحدد مع الملك بواسطة الحبل تخطيط المعبد عند تأسيسه .

سقارة Saqqara

اسم قرية تقع بين « أبو » صير ، شمالاً ودهشور ، جنوباً . وقد أعطت اسمها لأهم جزء فى جبانة « منف » . ويبلغ ثراؤها حداً يفوق كل تصور . وحتى الآن لم تشمل الحفائر جميع أرجائها . وفى قسمها الشمالى ، وعلى مقربة من الهضبة ، توجد المصاطب الملكية بدخلاتها وخرجاتها ، التى تعود إلى العصر الثينى ، وهى مشيدة بالطوب اللبن ولها أشكال متنوعة . وتحيط بها مقابر ثانوية وبعض القوارب أحياناً .

وللأسف فإن الدمار يزحف بسرعة على بقاياها . وإلى الجنوب قليلاً نصل إلى هرم « تيتي » ، وإلى الشرق منه توجد بقايا معبد الجنائزى . وإلى اليمين تقف كبرى مصاطب الأسرة السادسة ، المزدانة بنقوش فى حالة جيدة من الحفظ : مقبرة « ميريوكا » الشاسعة ، ومقبرة « كاجمنى » ثم « شارع المقابر » . وإذا اخترقنا الصحراء ، فى اتجاه الغرب ، نصل إلى مقبرة « بتاح حوتب » وهى من أجمل مقابر الأسرة الخامسة .

وهى معاصرة لمقبرة « تى » الواقعة إلى الشمال قليلاً ، بعد مدخل السرداب ، الذى دفن فيه العجل « أئيس » . وظلت هذه المقبرة المنقورة فى الصخر مستخدمة ، إعتباراً من الأسرة التاسعة عشرة وحتى العصر اليونانى . وهى ليست سوى جزء من السرايوم Serapeum الذى أكتشفه « ماريت » Ma-riette عام ١٨٥١ . وإذا عدنا لأرجنا جهة الجنوب ، نمر أمام هرم « أوسركاف » ، « الأسرة الخامسة » ، وقد أصابه لمار بالغ . ثم نصل إلى هرم « جسر » المدرج (الأسرة الثالثة) الذى تحيط به مجموعة المعمارية الرائعة ، ويليه مباشرة هرم « أوناس » (آخر ملوك الأسرة الخامسة) الذى تضم حجرته الجنائزية أقدم نسخة لـ « متون الأهرام » . وقد أصاب المعبد الجنائزى والطريق الصاعد وكذلك معبد الوادى (قرب الطريق الحديث) دماراً بالفاً ، وإن كان لا يزال محتفظاً بأساطين نخيلية من الجرانيت بتيجانها الجميلة . وبين هرم « أوناس » وحافة الهضبة توجد بعض المصاطب على قدر كبير من الأهمية : نذكر منها مصاطب الملكة « نيت » والأميرة « إيبوت » و « محو » وتتميز بالبساطة الفنية وبروعة نضارتها . وإلى الجنوب ، نخترق دير الأنبا « ايراناموس » القبطى الذى نقلت أجمل عناصره إلى المتحف القبطى . ونصل غرباً ، إلى هرم « بيبى » الأول (الأسرة السادسة) . وبينما أقام « چنكارع - إسيسى » (الأسرة الخامسة) هرمه إلى الغرب قليلاً ، وإلى جانبه هرم الملكتين « نيت » و « اجبتن » ونلتقى أخيراً بكتلة « مصطبة فرعون » وهى مقبرة « شپسسكاف » (نهاية الأسرة الرابعة) . ولا يوجد عصر من العصور لا نجده ممثلاً فى سقارة ، نظراً

لأن منف قد ظلت تحتل على مدى التاريخ المصرى مكانة مرموقة . ولكن الدولة القديمة هى التى تحتل من بعيد مكان الصدارة من حيث حجم آثارها وإتقانها وبلوغها حد الكمال .

السلح (الأسلحة) ARMES

استخدم المصريون منذ العصور القديمة ، نوعين من دبائيس القتال ، وكانت من الحجر المركب على مقبض من خشب . النوع الأول على شكل مخروط ناقص مفلطح والآخر كمثرى الشكل . وقد عاش هذا النوع الأخير لأسباب طقسية حتى العصر المتأخر ، فى حركة الملك وهو يهيم بتحطيم رؤوس الأسرى . ولم يكن سوى رمز من رموز الهيمنة . كما عرفت مصر أيضاً الحراب والبلط والأقواس التى ظلت مستخدمة على امتداد تاريخها المديد . ومن الأسلحة المميزة ، نوع من الخناجر المقوسة المزودة بمقبض وتعرف باسم « خيش » . لقد صنعت معظم هذه الأسلحة فى أول الأمر من حجر الطران ، ثم من النحاس . أما الأسلحة المصنوعة من الحديد ، فلم تكن متوفرة بأعداد كبيرة حتى الأسرة الثامنة عشرة إن خنجر « توت عنخ آمون » كان من الأشياء النادرة الثمينة ، مثله مثل خنجر المصنوع من الذهب (١) . وكان لديهم جعاب يحفظون فيها السهام والتروس المصنوعة من الجلد ، وهو ما نشاهده فى نماذج الجند التى تعود إلى الدولة الوسطى والتى عثر عليها فى أسيوط(٢) . أما الدروع والخوذات فلم تستخدم إلا فى أزمنة متأخرة نسبياً وقد أخذتها مصر عن آسيا . كما أخذوا عنها المركبات الحربية واستخدموها اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة .

١- وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ٣ (المترجم) .

٢ - وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة الطابق العلوى رقم ٣٧ (المترجم) .

وهو الاسم الذى يطلق على عناصر الجيش المصرى المجهزة بالمركبات الحربية ، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة . استعار المصريون المركبة الحربية من الشعوب الآسيوية . ويجر المركبة حصانان ، وتتكون المركبة من صندوق واحد من الخشب المغشى بالجلد ويرتفع فوق عجلتين . ولا يشغلها سوى فردين : المحارب وقائد المركبة . وقد لعبت وحدات سلاح المركبات دوراً بارزاً فى حروب الدولة الحديثة . وعرفت الدولة الوسطى مركبات كانت تستخدم فى أعمال النقل وكانت قائمة على أربع عجلات ولم تستخدم أبداً أثناء المعارك الحربية .

سلكيت SELKET

(كان اسمها فى اللغة المصرية القديمة : « سركت » - المترجم) . إلهة تحمل فوق رأسها العلامة المميزة للعقرب فهى « التى تساعد - الحنجرة - على - التنفس » . (كلمة « سرك » المصرية تعنى « يتنفس » - المترجم) . كانت تحمى جسد « أوزيريس » وتعاونها فى مهمتها « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » . وأنيط بها هى وهذه الآلهة ، حماية الأواني الكانوبية . ويحتفظ لها متحف القاهرة بتمثال من الخشب المذهب هو آية فى الجمال يحتضن مقصورة الأواني الكانوبية (الطابق الأول الرواق رقم ٩ - المترجم) .

سنفرو SNEFROU

إنه والد الملك « خوفو » . كان له فى دهشور الهرم الزوج المعروف اصطلاحاً بالهرم المنحنى . وربما كان له هرمان آخران (فى مبيوم ودهشور الشمالية) . وكشفت الحفائر التى تمت فى معبد الوادى للهرم الأول عن بقايا تمثال جميل لهذا الملك القوى من ملوك الدولة القديمة ، الذى كان مقبراً له أن يتحول فى عهد الدولة الوسطى ، إلى بطل قصة .

مهندس معمارى وأثير الملكة « حتشبسوت » . أصبح مدير ممتلكات آمون .
 شيد معبد الدير البحرى المهيّب . هجر مقبرته فى الشيخ عبد القرنة وحفر لنفسه
 مقبرة جديدة على مقربة من مقبرة الملكة بل وبلغت جرأته حداً جعلته يصور نفسه
 فى المعبد الملكى خلف أحد الأبواب . كان مربي الأميرة الصغيرة ولىة العهد « نفرو
 رع » . ولكنه طرد بعد وفاة « حتشبسوت » ولم يشغل أبداً مقبرته . وهشمت
 أسماؤه وصوره فى كل مكان .

SINOUE

سنوهى

بطل قصة مصرية تاريخية تعود إلى الدولة الوسطى . لقد أحيط علماً بون
 قصد منه بسر من أسرار الدولة ، إبان قيام الجيش المصرى بحملة عسكرية فى
 ليبيا . فاضطر للهروب إلى سوريا حيث عاش حياة زعيم بدوى ، إلى أن عاد إلى
 مصر بعد أن تصالح مع مليكه ، ليقتضى فيها ما تبقى له من عمر . وهذه القصة
 من روائع الأدب ، سواء من حيث أسلوبها أو من حيث صياغتها .

SEHEL

سهيل (جزيرة)

من كبرى جزر الجندل الأول . وبها العديد من الملونات . أشهرها لوحة من
 الجرانيت من العصر البطلمى وتعرف اصطلاحاً بلوحة المجاعة . (راجع هذه
 المادة) .

SOPDOU

سويدو

إله من شرق الدلتا ، كان يحتفظ ببعض ملامح آلهة الشعوب السامية التى
 كانت تقطن فى المناطق المجاورة : الحية وريش الصقر والنقبة المصنوعة من
 سيور الجلد . وسرعان ما توحد مع « حورس » وصور هو أيضاً على هيئة صقر .

SOBEK

سوبك

اسم الإله التمساح المعبود فى الفيوم وكوم أمبو وعلى مقربة من الجبلين .

وهو ليس فى ظاهر الأمر إله الخوف بقدر ما هو إله الضرب .

ومنذ عصر الأهرامات ، كانت « نيت » تعتبر والته . وكان المصريون يحنطون التماسيح المقدسة بعد وفاتها . وقد عثر على عدد كبير منها (يمكن مشاهدة بعضها فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى الطابق العلوى) القاعة رقم ٥٣ - المترجم) .

(ويضم متحف الأقصر تمثالاً فريداً يمثل أمنحوتب الثالث واقفاً بجوار الإله التمساح « سوك » - المترجم) .

سوك SOKARIS

كان هذا الإله يقيم عند حافة الصحراء الغربية ، قبالة مدينة « منف » . كان يخرج فى موكب إحتفالى مهيب ، محمول على قارب عتيق وضع فوق زحافة وكان الشعب يتزين فى هذه المناسبة بعقود من البصل . ومازال المصريون يحتفظون بهذه العادة فى عيد شم النسيم . كان له طابع جنازى واضح . ونظر إليه على أنه من آلهة العالم الآخر وانضم إلى « پتاح » و « أوزيريس » .

سيتى SETHI

« سيتى » الأول : أحد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة وابن « رعمسيس » الأول .

« سيتى » الثانى : من فراعنة الأسرة التاسعة عشرة .

سيرابيس SERAPIS

الصيغة اليونانية للاسم « أوزير - حابى » الدال على الثور المقدس فى منف ورأى « بطليموس » الأول « سوتير » إمكانية توحيد الديانتين اليونانية والمصرية ، من خلال هذا الإله . كان يضع فوق رأسه مكبلاً وكانت لحيته مجمدة مثل الإله اليونانى « زيوس » . وكان له شهرة عظيمة فى الإسكندرية ومنف . وشهدت سراديب السيرابيوم فى هاتين المينتين تدفق الآلهة والمؤمنين الأتقياء من كل حذب وصوب وكانت مراكز للثقافة الرفيعة وللعبادة وقد ألحق سيرابيوم الاسكندرية مكتبة ضخمة .

كانت السيرة الذاتية من الأنواع الأدبية التي انهرت ازدهاراً ملحوظاً في مصر . كان أعيان البلاد يؤلفون سيرة حياتهم ليقدّموا حساباً عن أعمالهم في حضرة آلهة العالم الآخر . وعندما يكون المؤلفون من الحكماء الذين تعلموا في مدرسة الكتبة ، تتحول سيرهم الذاتية إلى نداءات أخلاقية قريبة الشبه من أسفار الحكم أو البتعاليم (راجع هذه الكلمة) . وهناك نوع آخر أكثر واقعية ، لأنه يفرد مجالاً أكبر للحقائق التاريخية : ونذكر على سبيل المثال سيرة كل من « أونى » و « حرخوف » و « سنوهى » التي تعتبر سيرة ذاتية اتخذت شكلاً روائياً . لقد وصلت إلينا السير الذاتية بأعداد كبيرة وهي مدونة على اللوحات الحجرية والتماثيل وجدران المقابر .

إنها مصدر شديد الثراء لمعرفة التاريخ والدين ، على حد سواء .

سيسوستريس SESOSTRIS

هو التصحيف اليونانى لـ « سنوسرت » وقد أطلق هذا الاسم على ثلاثة من ملوك مصر . وكان معناه : « رجل (إلهة) القوية » . « سنوسرت » الأول : كان « سنوسرت » الأول : ابن « امنمحات » الأول (الأسرة) الثانية عشرة وكان « سنوسرت » الثالث هو بن « سنوسرت » الثانى . وكان هذا الأخير فاتحاً مغواراً ومن أساسات الصرح الثالث فى الكرنك استخرج « شيفييه H . CHEVRIER » كتلا من الحجر الجيرى لمقصورة استراحة القارب المقدس التى بناها . وقد أعيد تشييدها فى المتحف المفتوح على يسار الفناء الأول لمعبد الكرنك . وهى من روائع العمارة المصرية . وتوفر لنا ذخيرة من المعلومات حول الجغرافيا الدينية ولاهوت « آمون » إبان الدولة الوسطى .

سيناء SINAI

جبالها غنية بالنحاس والفيروز . وفى وادى المغارة نشاهد ، منذ الدولة القديمة ، مدونات الملوك الذين نظموا إليها الحملات . وفى الدولة الوسطى ، شيد المصريون فى سراييط الخادم معبداً لـ « حتحور » - « سيدة الفيروز » . وفى

نفس هذه الأماكن عثر على المونيات التي تعرف إصطلاحاً بالبروتوسينائية PROTOSINAIQUES التي لعبت ، على ما يعتقد ، دوراً بارزاً في اكتشاف الأبجدية .

(ش)

الشجرة ARBRE

إن النباتات التي يتجلى فيها سر الحياة ، كما هو الحال بالنسبة للحيوانات ، قد استرعت انتباه المصريين الذين عرفوا العديد منها وأسماؤها بأسمائها . واكتسبت الأشجار أهمية خاصة في نظرهم . وأضاف القدماء بالتأكيد ، إلى صفحاتها النباتية أو الغذائية ، ملامح أسطورية . فلا يوجد معبد إلا وألحقت به أشجاره المقدسة وكانت عطور مسجلة بكل عناية في المحفوظات الكهنوتية . وكان « تحوت » يكتب في شجرة البرساء (ومن الراجح أن اسمها العلمي هو) Mimusops SchimPeri سنوات حياة الملك . وكان المصريون يقدمون للإلهة « حتحور » أغصان شجرة الصفصاف ، وفي المواكب الاحتفالية ، كان البعض يحملون أغصان البرساء أو سعف النخيل . وكانت الإلهة « نوت » مولعة بأشجار الجميز . وقد رسمت إحداها في مقبرة الملك واعتبرت رمزا للإلهة ، ولذلك كانت توضع « تحوتمس » الثالث . أما في مقابر الأشراف ، فمن المعتاد أن نشاهد الإلهة خارجة من شجرة الجميز المقدسة ، وهي تسكب الماء الطهور على المتوفى . وما زال شجر الجميز إلى يومنا هذا يظل في كثير من الأحيان الجبانة قرب الصحراء .

شعائر الموتى Culte des Morts

شأنهم شأن الآلهة ، يحتاج الموتى إلى من يرعاهم ، لصد قوى الشر التي تسعى إلى إبانتهم . وهذا هو هدف شعائر الموتى ، التي تقام من أجل الحفاظ عليهم . إنها تتكون من الأطعمة التي كانت توضع ، يومياً في بداية الأمر ، على مائدة قرايين المصطبة ، ثم في هياكل الشعائر . وتقدم قرايين خاصة بمناسبة أعياد الموتى ، نذكر منها عيد « واج » . ونشأت مؤسسات حقيقية ، موثقة توثيقاً قانونياً ، مثل عقود « حابي چيفا » في أسيوط ، وكان الهدف منها محاولة إقامة هذه الشعائر لفترات طويلة غير محددة .

ولكن كل هذه الإحتياجات أثبتت عدم كفايتها . وأدرك المصريون استحالة أن تكون الشعائر أبدية . وعولج الأمر بأسلوبين . فقد نونت على جدران المقبرة ، قرب مدخلها ، عبارات جنازية ، كان لها القدرة على أن تتحول ، على صوت من يقرأها ، إلى أرغفة خبز وطيور ولحوم وكل ما لذ وطاب ، من أجل المتوفى . وفضلاً عن ذلك ، وإذا كان صاحب المقبرة عل قدر من الثراء ، فقد كان يأمر بأن تسجل ، على جدران الهياكل التى يمكن الوصول إليها ، جميع المشاهد القادرة على إنتاج كل ما يحتاج إليه ، أو كانت هذه النقوش تقدم له هبة من الملك واستمر هذا التقليد معمولاً به منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الحضارة الوطنية . وبالتريج ، ويعد أن أصبحت الجبانات الشاسعة شبه مهجورة ويعد أن سلبت المقابر ونهبت ، أخذ يتردد عليها زوار أتقياء لتأدية هذه الشعيرة الأخيرة ، فيقومون بثالة العبارات المدونة ويسكبون من قنينة بعض الماء الطهور ، من أجل الموتى . ولكن الشيوخ من حكماء مصر ، ظلوا يرددون مراراً وتكراراً ، وينصحون الناس بأن يقيموا العدالة ويلتزموا بالصدق والحقيقة . وهكذا سيجد المتوفى بفضل هذا الموقف الأخلاقى أكثر المقابر صلاحية والمدونات التى تقهر أكثر من غيرها تقبلات الزمن وصروفه .

الشعري اليمانية Sothis

(« سوتيس » هو اسم الشعري اليمانية عند الإغريق ، وه سيريوس « Siri- US فى اللغة الفرنسية ، و « سپت » فى اللغة المصرية القديمة . المترجم) .
مع شروقها الاحتراقى كان يبدأ العام الجديد عند قدماء المصريين .

شو Chou

إله السماء الذى يفصل السماء (« نوت ») عن الأرض (« جب ») ، وهو ما نشاهده فى الكثير من تصاوير البرديات واسمه يعنى « الهواء » و « تفنوت » (الرطوبة) هى زوجته . كان المصريون يعبدونهما فى مدينة « ليونتوبوليس » Leontopolis ، فى الدلتا على هيئة أسدين . كان يرمز إلى

نسمة الحياة والحياة ذاتها أى نظام العالم . لهذا السبب تضم « متون التوابيت »
فصولاً تخص التحولات إلى « يا » الإله « شو » .

شعوب البحر Peuples de la mer

مجموعة الشعوب القادمة من بحر إيجه ، تحت ضغط تدافع الغزوات
الهندووربية ، فيما بين القرن الثالث عشر ومنتصف القرن الثانى عشر قبل الميلاد .
ويظن أنهم أبادوا الإمبراطورية الحيثية وقد سببوا كثيراً من المتاعب لكل
من « مرنپتاح » و « رعمسيس » الثالث اللذين نجحا فى حماية مصر من
تهديداتهم . كانت هذه الشعوب تضم « الدانيين » Danaens و « الأخيين »
Acheens. و « اللوكيين » Lyciens و « الليبيين » و « البلستى » (أو « الفلسط »)
Philistins وربما « الإتروسك » Etrusques أيضاً . كما نجد هذه الأسماء
فى النصوص الحيثية . كما ظهرت هذه الاسماء ابتداء من « رعمسيس » الثانى
وحتى « رعمسيس » الثالث فى الكثير من النصوص التاريخية : النصوص
المتعلقة بمعركة قادش ، ولوحة اسرائيل ، ومونوات معبد مدينة هابو ... وفى هذا
المعبد الأخير صورت إحدى المعارك البحرية التى دارت رحاها فى الدلتا ، على
ما يظن ، صورت على السطح الخارجى للجدار الشمالى .

الشعوذة Sorcellerie

وهو تشويه للمشاعر الدينية وتحريف لها .

(الشعوذة . أو السحر الضار . هو الاستعانة بالأرواح الشريرة على
أساس الاعتقاد بأن لها قوة خارقة بهدف تحقيق شر أو ضرر ضد الأفراد أو
المجتمع . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د . أحمد زكى بدي . مكتبة
لبنان ١٩٨٦ ص ٤٠٤ - المترجم) .

(ص)

PYLONE

« الصرح »

كان عبارة عن برج مزبوج ، قاعدته على هيئة مستطيل ، ويطوق بين كتلتيه باباً مستقلاً عند مدخل المعبد . وشبهت هذه البناية الضخمة بالتدرج بالجبل الذي تظهر فوقه الشمس المشرقة . ثم نظر إلى كل من البرجين على أنهما يرمزان إلى « إيزيس » و « نفتيس » ، وهما تساعدان على عودة الإله المقتول إلى الحياة فيولد من جديد ، بعد أن اندمج في الشمس . ويضم معبد الكرنك وحده عشرة صروح ، كانت تزدان بالسورى والألوية وتتقدمها المسلات والتماثيل الشامخة . وكانت النقوش المنحوتة على السطوح الخارجية من المعبد ، تصور في الغالب الملك وهو يصرع أعداءه وقد أمسك بهم من شعرهم ، هى صورة تقليدية متواترة . وبعض الصروح مازالت قائمة في مكانها ، فى « فيله » (اثنان) وفى إدفو وفى الكرنك (عشرة) وفى مدينة هابو (اثنان) وفى الرامسيوم . وقد سجلت بعض النقوش القديمة صوراً لهذه الصروح ذاتها (معبد خنسو ، داخل حرم معبد الكرنك وفى معبد الأقصر) الأمر الذى يساعدنا على تصور الصورة التى كانت عليها فى الأزمنة القديمة .

Sahidique

الصعيدية

اسم إحدى اللهجات القبطية المنتشرة حول مدينة طيبة ، فى أقاصى الصعيد .

Uraeus

الصل

« أورئوس » Uraeus هو التصحيف اليونانى للإسم المصرى القديم « إيعرت - المترجم) . وهو الصل الذى كان يلتف حول التاج الملكى . كان يحمى ويشير الرعب فى نفوس أعدائه كان من الرموز المفضلة لسلطة الملك . ومن ثم فقد ارتبط بـ « حورس » وبالعديد من الآلهة . كان ملوك نباتا يعبدون

صلين مثل الإله « مونتو » ونظرا لأن الجميع كانوا يخشونه ، فقد اندمج في الآلة
المرعبة وارتبط على نحو خاص بـ « عين - الشمس » .

صلايات Palettes

الصلاية هي أداة مسطحة من الحجر (غالبا من الشست) ذات أحجام
وأشكال مختلفة ومتنوعة ، كان الغرض منها ، في عصر ما قبل الأسرات ، سحق
مساحيق الزينة . (يمكن مشاهدة العديد من نماذجها في المتحف المصري
بالقاهرة الطابق العلوى . القاعة رقم ٥٢ . المترجم) .

واعتاد الملوك أن يكرسوا بعضاً منها في المعابد إحتفاء بالأحداث المهمة
التي وقعت في عهدهم . فكانت قطعاً نثرية . وهكذا فقد وضع الملك « نعرمو » في
معبد « هيراكتيوليس » (الكوم الأحمر - حالياً - المترجم) . صلاية من الشست
تجمل اسمه . وكانت تستعيد إلى الأذهان غزوه للدلتا . إنها من أبرز روائع
المتحف المصري بالقاهرة (الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٤٣ . المترجم) كما
يوجد العديد من الصلايات الأخرى : صلاية الصيد (فى المتحف البريطانى
ومتحف اللوفر وصلاية الكلاب (اللوفر) الخ ...

الصيد Chasse

كانت إحدى الوسائل التي يحصل بها المصري على الغذاء والحيوانات التي
يريد أن يستأنسها . ولكن المصري القديم كان ينظر إلى الصيد على أنه شئ
مقدس ، فبفضل الصيد كان النظام الإلهي يمتد إلى أقسام من العالم ، كانت لا
تزال ، على ما يبدو ، جزءاً لا يتجزأ من الضوء الأولى . إن ملونات رحلات
الصيد الملكية ، تؤكد كلها هذا المعنى . ومن الراجع أن رحلات الصيد الخاصة ،
كانت تنطلق من نفس هذه العقلية . إن بعض التصاوير ، كصيد الطيور بواسطة
عصا الرماية ، على سبيل المثال ، كانت من البقايا الرمزية والطقسية لبعض
إيماءات وحركات ، عصر ما قبل التاريخ .

وكانت بعض رحلات الصيد الأخرى ، كصيد الأسد والنعام ، بل والفيل ،
فى آسيا والسودان ، رحلات صيد حقيقية ، وإن لم تفقد دلالتها الرمزية . وكان
احتفال المعابد بشعائر الصيد بواسطة الشباك ، سواء فى العصر الكلاسيكى
(الكرنك) أو عصر البطالمة (إدفو) أو الأباطرة الرومان (إيسنا) - كان يجمع
الحيوانات التى تم صيدها فى أعداء الآله أو الملك .

(ض)

Impôts

الضرائب

لا نعرف على وجه التحديد مددها ، كما يستحيل علينا أن نلم بتاريخها
ولكن وصلتنا فقط مقتطفات من سجلات الدولة الوسطى ، ومشاهد تصور عملية
مسح الأراضي في الدولة الحديثة ، تمهيداً لتقدير الضرائب .

الطب

بالمقارنة مع الرياضيات ، تعتبر المعلومات التي وصلتنا عن الطب عند قدماء المصريين أفضل بكثير : فقلينا ست برديات وعدد من الشنرات المتنوعة ، تتناول هذا العلم . ولا شك ، أن معظمها هي عبارة عن منكرات تلخيصية للطبيب الممارس أكثر منها دراسات نظرية . ولكن الكتب الطبية التي يحتفظ بها معبد « پتاح » في « منف » قد ذاعت وانتشرت ، حتى أن الأطباء الإغريق كانوا يأتون للإطلاع عليها حتى في زمن « جالينس » (طبيب يوناني . اشتهر باكتشافاته في التشريح . القرن الثاني الميلادي . وقد أخذ عنه الأطباء العرب - المترجم) . وتحتوى بعض النصوص شرحاً لأعراض بعض الأمراض وتشخيصاً لها وطرق علاجها . وأحياناً كثيرة يذكر أسم المرض فقط قبل تركيب الدواء إن المادة الطبية ثرية جداً ، ولكنها تظل في الغالب شديدة القموض في نظرنا . وفي العديد من الأحوال ، تذكر طرق عديدة ومختلفة لعلاج المرض الواحد . ولا تحدد للملخصات التي بين أيدينا متى يستخدم كل علاج محدد وسبب هذا الاختلاف . وأحياناً تتدخل تلاوة بعض التعزيمات . ولكن العلاج العقلاني لا يغيب أبداً من النصوص الطبية . إن بردية « إدوين سميث » Papyrus Edwin Smith التي تعود إلي الدولة القديمة ، تضم بداية بحث في الجراحة وهو صارم في عقلانيته ، ومرتب ترتيباً جيداً . ويبدأ بالجروح التي تصيب الرأس ، ثم الجذع ، وهلم جراً ... وتضم كل حالة وصفاً لظواهر المرض السريرية والتشخيص وملاحظة حول فرص الشفاء ، والعلاج المناسب . وتدل هذه الجزئية بجلاء تام على أن الطب المصري كان يسير منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، على نفس الدرب الذي سيسير فيه الطب عند الإغريق . ولكن لم تصلنا سوى شنرات قليلة من المونوات الطبية القديمة . وقد يكون للطبيب بعض معاونين : من مرضين وخلافه . وقد توسع المصريون ، إلى حد ما في التخصص الطبي : فكان عندهم إخصائيون في الجراحة وطب

العيون والأمراض الباطنة . كما كانوا يعالجون الأسنان . وكانوا يقومون بحشوها بالكريزوكول Chrysocolle . إن استخدام بعض الأنوية المنفرة (كالبول أو المواد البرازية) قد يرجع إلى الرغبة فى استخدام النشادر ، الذى لم يتوصل المصريون إلى عزله . وظهرت نظريات طبية تدرس الأوعية الدموية والقلب . ورغم الفجوات الضخمة فى الوثائق التى تتناول الطب عند المصريين ، فإننا على قناعة تامة بأن الطب المصرى هو أبو الطب عند الأغريق . وتكشف دراسـات « هيبوكراتس » Hippocrate (طبيب يونانى ٤٦٠ - ٣٧٧ ق . م - المترجم) عن مدى هذا التأثير . كما أن « ديوسقوريدس » - Dio scoride (طبيب يونانى . القرن الأول الميلادى - المترجم) . ظل محتفظاً بعدد من أسماء المواد الطبية المصرية .

طرة ` Toura

(عن الأصل القديم : « راو » و « تراو » . د عبد العزيز صالح . حضارة مصر القديمة وأثارها د . ن ١٩٨٠ ص ٣٨ - المترجم) .

تقع هذه القرية إلى الجنوب من القاهرة ، على البر الأيمن من النيل . وتشتهر بحجرها الجبرى الرفيع المستوى الذى استغله المصريون منذ فجر تاريخهم لكسوة عمائرهم . وكان قميناً به أن يعطى منحوتات على قدر كبير من الرقة والدقة . وفى القرون الميلادية الأولى سكن بعض النساك المسيحيين فى أروقة المحاجر بعد أن توقف العمل فيها . وقد عشر عام ١٩٤٠ فى أحد هذه المحاجر على كمية من ورق البردى تضم من بين أشياء أخرى نصوصاً غير معروفة لـ « أوريجانس » (١٨٥-٢٥٣ - وهو من نواين الفكر البشرى ومن أعظم اساتذة مدرسة الإسكندرية اللاهوتية - المترجم) .

(« جبت » باللغة المصرية القديمة . المترجم) .

صنع المصريون الطوب اللبن منذ أقدم العصور ، وكانوا يجففونه في الشمس بعد خلط الطين بالقش المقطوع . وقد تغيرت أحجام الطوب على مر العصور . ولكن مازال استخدام نفس التقنيات (قوالب الخشب) معمولاً بها حتى يومنا هذا . وقد انتقل الاسم المصرى « جبت » إلى اللغة العربية « طوب » ومنها إلى الأسبانية « ألويا » . ولم نعثر في مصر على الطوب المحروق إلا في العصر الرومانى ، وهى أزمئة متأخرة نسبياً . كانت المرأة المصرية تضع مولودها وهى جالسة على قوالب الطوب .

مازلنا نجهل الأصل الاشتقاقى لهذا الاسم . إنها مدينة « آمون » التى كانت عاصمة مصر فى ظل الدولة الحديثة . كانت تقع فى المسافة الممتدة بين معبدي الأقصر والكرنك على البر الشرقى لنهر النيل . وقد شكل هذان المعبدان الكبيران قطب هذه المدينة ، وكان يربطهما طريق كباش فخم . ولكننا نجهل فى الوقت الراهن ، كل شئ عن طوبوغرافيا مدينة الأحياء هذه التى شيدت بالطوب . وقد أقيمت مدينة الموتى على البر الغربى فى الصحراء عند حافة الأرض المنزرعة . وفى الشمال وقيالة الكرنك ، توجد مقابر ملوك الأسرة الحادية عشرة أو الأسرة السابعة عشرة . ثم يفتتح طريق وادى الملوك . ويعد ذلك - وفى حين كانت مقابر الأشراف محفورة فى الحجر الجيرى لجرف الجبل المطل على الوداى ، وباستثناء معبدي « منتوحتب الأول » و « حتشبسوت » القابعين فى حضن دارة جبل النير البحرى - فقد تكسرت المعابد الجنائزية الملكية فى السهل ، عند حافة الأرض المنزرعة ، فقتل عليه فى شموخ خرائب معابد « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ونكاد لا نرى سوى قرائن هزيلة تشير إلى أساسات وركائز معابد « رعمسيس » الأول و « أمنحوتب » الأول

و « تحوتمس » الثانى و « سى پتاح » و « أمنحوتپ » الثانى و « تحوتمس »
الثالث و « تحوتمس » الرابع و « تاوسرت » و « مرنيتاح » و « امنحوتپ »
الثالث و « أمنحوتپ بن حابو » . وإلى الخلف ، وفى وادى مقفر تقع قرية عمال
الجبانة الملكية وكان يطلق عليها « مكان الحقيقة » (« سيت - ماعت » باللغة
المصرية القديمة - المترجم) ، وتعرف حالياً بدير المدينة . وتضم معبداً صغيراً
مكرساً للإلهة « حتحور » . وجنوبى هذه القرية يوجد وادى الملكات . (« سيت -
نفرو » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

هامش « المترجم » حول أصل كلمة « طيبة » :

- يحتمل أنه مشتق من معبد المدينة الذى كان يسمى « إبيت » أو « أويت »
بمعنى المعبود والمتميز والحرم والحريم .

- أو أنه مشتق من اسم مدينة طيبة الإغريقية .

(د . عبد العزيز صالحي : حضارة مصر القديمة . د . ن ١٩٨٠ ص ٣٤) .

(ع)

Esclavage العبودية (نظام)

باختصار شديد ، لم تعرف مصر نظام العبودية ، بمعنى الكلمة . ولكن مجموعة من الأوضاع الاجتماعية المتدنية جداً ، وسمت بلا شك بعض الأحوال المعيشية التي تبدأ من خدم المنازل وتنتهى بالأقنان . ومع ذلك ، فقد حصلت مصر من خلال حروبها فى آسيا والنوبة ، إبان الدولتين الوسطى والحديثة ، بصفة خاصة ، على عبيد حقيقيين .

ولكن يمكن القول ، أن سواد الشعب من العاملين النشطين ، كانوا يمتصون هؤلاء العبيد ، بسرعة فائقة ، ويستوعبونهم . إن العقود التي كان الفرد يبيع نفسه بموجبها ، فى الأزمنة المتأخرة ، كان الهدف منها بكل تأكيد الحصول على بعض الحقوق بأساليب قانونية ، كان يستحيل التوصل إليها بأساليب مباشرة .

عج إيب AdJib

فرعون من الأسرة الأولى الثانية .

عجلة الفخارى Tour

عجلة الفخارى هى الآلة التي كان يستخدمها الإله « خنوم » لتشكيل الملوك والبشر . ونشاهد هذا الإله فى الدير البحرى ومعبد الأقصر ومعبد دندره وهو يحرك العجلة بقدمه ، ليشكل الطفل و«كاهن» . أما فى إسنا ، التي كان إلهها الحامى ، فقد كان المصريون يقدمون عجلة الفخارى للإله ، بمناسبة الأعياد الرسمية .

عصا الرماية Baton De Jet

سلاح من عصر ما قبل التاريخ يشبه البومرنج . ظل المصريون يحتفظون به

فى البولة الحديثة ، عند صيد طيور المستنقعات ، وإن كان له تأثير دينى بحت ، على ما يظن . كانت عصى الرماية تستورد فى هذا العصر من النوبة .

(يمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة . ضمن آثار « توت عنخ آمون » .

الطابق العلوى البه ورقم ٢٥ ، ٢٠ - المترجم) .

علم المصريات Egyptologie

منذ القرن السادس الميلادى ، عندما غرقت لغة مصر الفرعونية وكتابتها ، فى طى النسيان ، قام أحياناً بعض الثقافة المتبحرين فى العلوم ، وقد شددت انتباههم البقية الباقية من مدونة قديمة ، وحاولوا إمالة اللثام عن سرّ العلامات الهيروغليفية . إن أشهرهم وأبرزهم هو كاهن من الرهبة اليسوعية ، عاش فى القرن السابع عشر : إنه « أتاناز كيرشر » Athanase Kircher . ورغم معرفته باللغة القبطية ، فلم يتوصل إلى قراءة اللغة المصرية ، فقد ضلله ما ذهب إليه « هورا بوللون » Horapollon فى كتابه « العلامات الهيروغليفية » Hieroglyphica . فمن رأيه استحالة أن يكون لهذه العلامات معنى واضح إلا لمن كان يعرف هذه اللغة .

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ، بقيادة « بوناپارت » boNa parte ، لتعطى دفعة قوية لهذه الأبحاث بفضل إصداراتها العلمية ، كما أنها قدمت الوثيقة التى ساعدت على فك رموز هذه العلامات : إنه حجر رشيد (فقد عثر على هذا الحجر فى قلعة قايتباى بمدينة رشيد) . وقد نقش على سطح هذا الحجر نص مرسوم ، كتب على التوالى باللغة اليونانية ثم بالديموطيقية (وهى اللغة والكتابة الدارجتان بين أهل مصر ، وكانت تستخدم ، فى العصر اليونانى ، فى حياتهم اليومية) وأخيراً الهيروغليفية (وهى اللغة والكتابة المقدستان) . إن الإعداد العلمى المتميز الذى حصل عليه « فرانسوا شمبوليون » Francois Champollion هو الذى ساعده منذ عام ١٨٢٢ على قراءة أسماء الملوك

الإغريق والاباطرة الرومان (وهو ما عرضه فى «رسالته إلى السيد دا سييه »)
Lettre á Monsieeur Dacier . وقد استطاع أن يتأكد بنفسه وبمفرده
من اكتشافه المبهـر ، فقد افترض فرضية مزوجة مفادها أن أسماء الأعلام
تتكون فقط من أصوات ساكنة وأن العلامات الزائدة ليست علامات صوتية ولكنها
مجرد مخصصات .

وذهب إلى مصر ، حيث حصل على كمية كبيرة من الوثائق فاستطاع أن
يكتب تاريخ مصر القديم ، فى خطوطه العريضة . كما ألف كتاباً فى قواعد اللغة
ووضع قاموساً للغة المصرية القديمة التى استطاع أن يفهمها بمساعدة اللغة
القبطية التى كان يتقنها . ولكن كادت كل هذه الجهود أن تذهب سدى
باختفاء « شمبوليون » ذاته ، فقد توفى فجأة عام ١٨٢٢ ، وهو لم يزل فى الثانية
والأربعين من عمره . ولحسن الحظ ، فقد واصل مسيرته ، كل من « ليسيوس »
Lepsius ، فى ألمانيا ، و « دى روجيه » E. De Rougé ، فى فرنسا ، وسافر
« ليسيوس » إلى مصر ، على رأس بعثة أبحاث جديدة . ونشر كتابه الضخم
Denkmaler (الآثار) الذى لم يفقد أهميته إلى يومنا هذا . وتقدمت قواعد
اللغة المصرية بفضل « دى روجيه » وازدادت وضوحاً . كما أنه قام بترجمة أول
نص طويل مترابط . ويرجع الفضل لتاجر نيزد من « شالون سيرسون » Cha-
loin-Sur-saone ، هو العبقري « فرانسوا شاباس » Francos chabasi ، فى
البدء بقراءة الخط المبتسر القديم ، الذى يعرف اصطلاحاً بالهيراطيقية ثم توصل
« هنرى بروكش » Henri Brugsch ، بفضل ما يذله من جهود مفضية إلى
نسخ كل الملونات التى لم تنشر من قبل ، واستطاع أن يقرأ الديموطيقية وألف
« قاموسه . النفيس . وفى غضون ذلك ، كان « مارييت » Mariette مدير
حفائره الناجحة فى أشهر مواقع مصر الأثرية وأسس مصلحة الآثار المصرية
وخلفه « ماسپرو » Maspero الذى اكتشف ونشر أقدم كتاب فى الشعائر عرفه
العالم : إنه « متون الأهرام » . كما ألف كتابه العظيم حول « تاريخ شعوب
الشرق القديم » . وفى ألمانيا ، قام « إيرمن » Erman وهو قابع فى مكتبه ، بفك

ألفاز تصاريف الأفعال المصرية وحدد تاريخ اللغة التي ميز فيها بين مراحل ثلاث : قديمة ووسطى والحديثة .

واستطاع أخيراً ، أن يقدم ، نماذج لإصدار النصوص ونشرها ، وسار على هدية ، « زيته » Sethe و « جاردينر » Gardiner ، وكانا أصغر منه سناً . في حين واصل « لوريه » Loret و « شاسينا » Chassinat و « لاکو » La-cau و « ليفر » Lefebvre في فرنسا أو في مصر العمل الذي بدأه أستاذهم « جاستون ماسپرو » Gaston Maspero . كما تفرغ لأعمال الحفائر أثريون من أمثال سير « وليم ماثيوس فلنדרز پتري » Sir William M . Flinders Petrie فارتادوا مصر بحثاً عن آثارها القديمة وأخذ علماء فقه اللغة من الطراز الأول ، من أمثال « جريفيث » Griffith يتصدون لدراسة اللغة المصرية القديمة ، والديموطيقية والنوبية وبدأوا يفكون ألفاز كتابة حضارة « مروي » . وقدم « سبيجلبرج » Spiegelberg حصاده الوفير من النصوص الديموطيقية ، الأدبية والوثائقية ، ووضع لها كتاباً في القواعد . وتحالفت جهود كل من « جولينيشيف » Golenischeff في روسيا أولاً ، ثم في فرنسا بعد ذلك ، و « ناڤيل » Naville و « جيكييه » Jequier في سويسرا ، و « ريزنر » Reisner و « برستد » Breasted في أمريكا . ونشأت مؤسسات لضمان استمرار العمل الذي بدأه الرواد . فتأسست « جمعية الكشوف الأثرية في لندن » Egyptian Explrtion Fund و « المعهد الفرنسي للآثار الشرقية Institut Francais d'archeologue Orintale و « المعهد الألماني للآثار » في مصر وجمعية الملكة إليزابيث لعلم المصريات في بروكسل و « المعهد الشرقي في شيكاغو » Oriental Institute . ومع ذلك ، لا يمكن القول أن العمل قد قارب على الانتهاء . فإننا نبدأ بالكاد ، في سبر أغوار حقيقة الحضارة المصرية ، بكل تعقيداتها وعمقها ولم يتم نشر ثلاثة أرباع الآثار القائمة نشرأ علمياً كاملاً . وكم من أسرار لم تكشف عنها حتى الآن أرض وداى النيل الغنية بآثارها .

العنقاء Phenix

الاسم « فينيكس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بنو » ،
الذي كان يدل بلا شك على طائر البلشون الرمادى ، أثير الإله « رع » فى
هليوبوليس . وتقول الأسطورة التى نقلها إلينا الإغريق أن هذا الطائر يولد بصفة
منتظمة من رماد أبيه .

عنقت Anoukis

إلهة ترتدى فوق رأسها تاجاً من الريش الكثيف . حامية جزيرة سهيل عند
الجندل الأول . كانت تشكل مع الإله « خنوم » والإلهة « ساتيس » ثالوثاً مقدساً .
كانت تسكب فى الوقت المحدد مياه الفيضان الدافقة الخيرة . ولإلهة ملامح نوبية
واضحة ربما لتأثرها بمقر إقامتها الحدودى .

(ف)

Ouverture de la Bouche

فتح الفم

كانت تقام هذه الشعيرة على الموميאות أو تماثيل الآلهة أو البشر حتى تدب فيها الحياة ويتمكن من استقبال ال « با » وال « كا » . وكانت تستخدم فى هذه الشعيرة مختلف الأدوات ومنها قنوم من حديد . كما كان يتخللها تقديم القرابين الغذائية .

Cheval

الفرس

ربما نخل إلي مصر مع الهكسوس . كان يستخدم لجر المركبات الحربية . ولم يستخدم إلا نادرأ كدابة . ولقد أحاط الملوك جيادهم وحيوانات الحرب والإستعراضات برعايتهم الخاصة . فكان « أمنحوتب » الثانى يقوم بإطعامها بيديه ويهتم بها « پى عنخى » فى كل مدينة يدخلها . ونعرف أسماء جياد « رعمسيس » الثانى التى شاركت فى معرفة قاش . وتحولت مصر إلى مربية للجياذ ، وقامت بدورها بإمداد العالم القديم بها .

Pharaon

فرعون

ومعنى الكلمة بالمصرية القديمة : « البيت الكبير » (« پرعا » باللغة المصرية القديمة - المترجم) وهو نفس المعنى المقصود تقريباً بقولنا « الباب العالى » استخدمت هذه الكلمة للدلالة على الملك وانتقلت عبر اللغة اليونانية إلى لغاتنا الحديثة ، حيث أصبح استعمالها قاصراً على ملك مصر الذى يتميز بصفات خاصة .

Astronomie

الفلك

رغم أنه لم تصلنا وثيقة واحدة ، خصصت بأكملها لدراسة علم الفلك ، إلا أنه فى وسعنا أن نكون فكرة عن معارف المصريين ، حول هذا الموضوع ،

استناداً إلى النصوص الدينية المكرسة للأجرام والبروج السماوية والكوسمولوجيا Cosmologie (علم الكون) . لقد عرف المصريون منذ أقدم الأزمنة كيف يجذبون الشمال الجغرافى ، والشاهد على ذلك البقايا الفائقة فى تحديد اتجاهات الهرم الأكبر واتفاقها مع الجهات الأصلية الأربع . نستنتج من ذلك انهم استطاعوا أن يرصدوا حركة الأجرام السماوية حول القطب وعرفوا عدداً من النجوم حول القطبية Circumpolaires التى أطلقوا عليها النجوم الثابتة . وفى عصر « هرقليوبوليس » ، كانوا يقسمون خط الاستواء إلى ستة وثلاثين جزءاً ، كل جزء من عشر درجات ، على رأسه جرم سماوى . وقد أخذوا منذ وقت مبكر ، بالتقويم الشمسى ، ولكن ظل التقويمان الشمسى والقمرى متلازمين ، ربما لأسباب دينية . واضطروا إلى رصد السماء للتعرف على مواقيت الإحتفالات والأزمنة المقدسة وشروق النجوم . ومنذ الدولة الوسطى كانوا يستخدمون المزولة أو الساعات الشمسية ، كما عرفوا الساعات المائية Clepsydre ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة . ولما كان المصريون يقسمون ساعات الليل والنهار إلى أقسام متساوية ، فقد أقدم شخص ، يدعى « أمنمحات » ، عاش فى صدر الأسرة الثامنة عشرة على اختراع تقسيم جيد للساعات المائية يختلف باختلاف شهور السنة . وتوضح لنا كل هذه الحقائق المستوى الفعلى الذى بلغه علم الفلك عند قدماء المصريين .

فيلاي أو فيله (جزيرة) Philae

(هو التصحيف اليونانى للأسم المصرى القديم « با . إو . رك » ، وفى اللغة القبطية « بيلاك » ومن ثم فكلما « فيله » - وأخرها هاء مربوطة - ليست جمع كلمة « فيل » . وينبغى أن نميز بينها وبين جزيرة أخرى تقع أيضاً فى أسوان وهى جزيرة إلفنتين - أى جزيرة الفيلة - بالتاء المربوطة - أو الأفيال - راجع هذه الكلمة . كما ذكرها المقرئى باسم جزيرة « بلاق » . المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار » نقلاً عن (سعد الخادم : الأزياء الشعبية والفنون الشعبية

فى النوبة . الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ ، ص ١٤١ - المترجم) .

هذا الاسم هن تصحيف للاسم القديم - الذى يطلق على جزيرة تقع جنوب
الجنبل الأول (بين خزان أسوان والسد العالى - المترجم) .

وكانت « إيزيس » هى إلهة هذه الجزيرة ، ولم تكن عبادتها فى هذه الجزيرة
تعود إلى زمن بعيد . ولكن لقيت هذه العبادة رواجاً كبيراً ، اعتباراً من الأسرة
الثلثين . وكان أقوام من الجنوب يزورون الجزيرة للتعبد إلى الإلهة . كما زارها
الإغريق وتركو العديد من المخريشات على جدران المعبد . وإلى الجنوب يوجد
المرسى الذى يؤدى إلى الصرم المقدس . وكان يزدان برواق يكتنفه صفان من
الأساطين التحورية تعود إلى « نختنبو » (الأسرة الثلاثين - المترجم) . وإلى
اليمين مباشرة ، أقيم معبد لإله نوبى : « أرنسنوفيس » Arensnouphis
(التصحيف اليونانى للأسم المصرى القديم : « أرى . حمس . نفر . - المترجم) .

ثم يلى ذلك ممر طويل على جانبيه رواقان بأساطين مركبة ويؤدى إلى الصرح
الأول وعلى يمين الرواق يوجد معبد صغير له إيمحوتب « ، بعد أن ارتقى إلى
مصاف إله الطب . وداخل الباب المحورى للصرح الأول ، يمكن قراءة ما سجله
على الحجر جنود الحملة الفرنسية بقيادة « ديسى » Desaix . وخلف الصرح
الأول فناء ينتهى بصرح ثان . وإلى الغرب يوجد الـ « ماميزى » الذى قد يعود
محرابه إلى « نختنبو » . وقام بترميمه الإغريق (بطليموس السادس) والرومان .

وفيما وراء الماميزى ، توجد بئر مقدسة ورواق هادريان ، الذى نقش عليه صورة
شهيرة لمنابع النيل وإلى الشرق يوجد الفناء الذى يعترضه رواق يفضى إلى
حجرة العطور المقدسة والمكتبة . وكان بهو الأساطين ملاصقاً للصرح الثانى
ويدخله النور من خلال فتحة مستطيلة فى السقف وكان جزء من هذه القاعة قد
تحول إلى كنيسة فى القرن السادس الميلادى ، ثم نصل إلى قاعة التجلى ، ثم
الباب المؤدى إلى سطح المعبد فى الجهة الغربية وفناء عرش العيد الأول

لاحتفالات رأس السنة الجديدة ، وأخيراً الحجرة الوسيطة والمحارب الثلاثة التي تعود إلي عهد بطليموس الثاني . وفوق سطح المعبد ، كما كان الحال في دندره ، وإدفو أقيمت مقبرة لـ «أوزيريس» ، مع تصوير لقيامته ، ومن أهم عمائر الجزيرة ، معبد « حتحور » حيث كانت تعبد الإلهة القصية بعد أن وافقت أن تعود إلى مصر . وكانت القردة وصور للإلهة «بس» تعزف لها الموسيقى ، وتقدم لها القرابين وعلى رأسها غزلان الصحارى ، كما أقيم كشك تراجان العظيم وكان يستخدم كاستراحة خلال المواكب الاحتفالية . وبجوار جزيرة « قيلة » كانت توجد جزيرة بيجا حيث توجد مقبرة لاوزيريس .

الفيوم

(أطلق المصريون على هذه المنطقة في الأزمنة المتأخرة « پايم » - أى البحيرة - قارن بكلمة «يم» العربية . وعرفت فى اللغة القبطية بـ « فيوم » ثم أضاف إليها العرب أداة التعريف - المترجم) . واحة تقع فى الصحراء الغربية على بعد ٧٠ كم إلى الجنوب من القاهرة وتشغل بحيرة ماؤها زعاق قاع المنخفض الذى تشكله الفيوم . ربما استخدمت فى عصر اللولة الوسطى كخزان ماء . واهتم البطالمة بتسمية هذه المنطقة وتكثيف محاصيلها الزراعية . وأقيم فيها عدد من المدن الإغريقية ، اكتسحتها الصحراء فلم يبق منهما شئ فى الوقت الراهن المزيد من الإيضاح نذكر منها على سبيل المثال « ديمه » Dimeh و « كارانيس » Kara-nis (كوم أو شيم - حالياً - المترجم) . وقد عثر فيهما على آثار ويرديات كثيرة . وفى المدينة التى تعرف حالياً بمدينة الفيوم كان المصريون يعبدون « سوبك » ، الإله التمساح (وقد أطلق عليها الإغريق « كروكوديلوبوليس » Grociodlopois - أما قدماء المصريين فقد عرفوها باسم « شدت » - المترجم) . وشيد كل من « أمتنحات » الثالث و « سنوسرت » الثالث هرمه عند مدخل الفيوم .

(ق)

Protocole

قائمة أسماء الملك الرسمية

وتشمل مجموع الاسم الملكى الذى يتكون من عناصر خمسة ويشار إليه على النحو التالى :

١ - «حورس» (القائم داخل «سرخ» - المترجم)

٢ - « المنتسب إلى السيتين » (« نبتى » باللغة المصرية القديمة - المترجم)

٣ - « حورس الذهبى » أو « المختصر على أعدائه » (« حر نوب » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

٤ - « ملك الوجهين القبلى والبحرى » (« نسوييتى » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

٥ - «ابن رع» (« سارع » باللغة المصرية القديمة - المترجم)

وكانت قائمة الأسماء هذه ، هى فى الغالب عبارة عن برنامج عمل ، فكل اسم من هذه الأسماء كان له دلالة محددة . (فيمكن على سبيل المثال ترجمة أحد أسماء «رعمسيس» الرابع على النحو التالى « منبر عدالة رع » (أو « أوسر . ماعت . رع » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

وكان الاسمان الأخيران يونان داخل خرطوش (أو إطار ملكى) .
(« شنو » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

Qadech

قادش

وهى حالياً ، بلدة تل نبي مند ، على ضفاف نهر العاصى l'oronte الاسم له أصول سامية وقريب الشبه من الجنر « قدوس » .

واضطر « رعمسيس » فى مطلع القرن الثالث عشر أن يخوض معركة أمام أسوار المدينة ضد جيش ملك الحيثيين . وحقق مآثر شخصية عظيمة خلقتها ملحمة شهيرة ، أعيد نسخها لأكثر من مرة . وتصورها نقوش معابد : « الرامسيوم » وأبو سمبل . وقد سبق لـ « تحوتمس » الثالث و « سبتى » الأول أن حققا عندها انتصارات مجيدة

قبطى Copte

الاسم الذى أطلق على سكان مصر المسيحية وعرفت لغتهم باللغة القبطية وهى الشكل الأخير الذى اتخذته اللغة المصرية القديمة . لقد نوت اعتباراً من القرن الثالث الميلادى بحروف الأبجدية اليونانية ، بعد إضافة سبع علامات مأخوذة من الكتابة الديموطيقية للدلالة على أصوات لا توجد فى اللغة اليونانية .

تنقسم اللغة القبطية إلى عدد من اللهجات : وأهمها البحرية التى كان يتحدث بها أهل شمال البلاد ومازالت لغة الطقوس الدينية فى الكنيسة القبطية . والصعيدية التى خلفت وراءها أدباً ثرياً بزمانجه . ومنها أيضاً اللهجات الفيومية والأسبوطية والأخمينية ... واللغة القبطية لغة تحليلية بأكملها بالمقارنة مع اللغة المصرية القديمة . فالفعل على سبيل المثال يتكون دائماً من فعل مساعد تصاحبه صيغة مبنية ، هى مصدر أو نعت . وقد تتكون الأسماء بإضافة بادئة Préfixe للتعبير عن صفة مجردة أو الانتماء إلى فئة اجتماعية ، إلخ .. والأدب القبطى هو أدب دينى فقط تقريباً : نصوص لأباء الكنيسة وترانيم وشعائر دينية ومواعظ ونصوص لاهوتية ومؤلفات لأصحاب البدع ولاسيما الغنوصيين والمناويين .

القبطى Voute

عرف المصريون منذ أقدم العصور ، أول نسق فى بناء الأقباء .

إنه نسق موغل فى القدم . فكانوا يخلقون جدارين قائمى الزوايا ويغطونه بإقامة جدار ثالث أكثر ارتفاعاً يضعون عليه قوالب من الطوب المائل تلتقى فى نهاية الأمر عند أطرافها . وكانوا يستخدمون هذا النسق بون دعامات خشبية . وظل هذا النسق مطبقاً طوال التاريخ الفرعونى . إن مخازن الرامسيوم (معبد رعمسيس الثانى الجنائزى) المشيدة بالطوب اللبنى هى مثال رائع لهذه الأقباء الزائفة . وعرف القبونو حجر العَقْد Voussoir ابتداء من الأسرة الثالثة . (حجر العقد هو وحدة من الوحدات الحجرية المكونة للعقد - المترجم) ولكن من المؤكد أنه لم يستخدم فى المعابد أو المقابر الحجرية إلا فى القليل النادر ، لأسباب دينية ، مازلتنا مطالبين بتحديددها . ولكن كثر استخدام القبو المتدرج ، على عكس ذلك ، كلما كانت الأحمال التى يرفعها محدودة . ويشيد القبو المتدرج بوضع كل حجر من أحجار الغطاء ، بحيث يبرز مقارنة مع الحجر السابق إلى أن يلتقى الجانبان . ثم يتم تفريغ الفتحات الظاهرة فى السطح الأسفل من القبو على هيئة مقطع مستدير . وقد استخدم هذا الأسلوب فى أبيبوس على سبيل المثال فى هياكل المعبد السبعة .

قربان Offrande

كان تقديم القربان يشكل جوهر الشعائر . وخلالها ، كان يقدم للآلهة ما يلزمها من طعام . فيقدم لها الكهنة المتخصصون ثلاث مرات يومياً اللحوم (ولاسيما لحوم الأبقار) والطيور (الأوز) والخضراوات والفاكهة والزهور والنبذ والجة والطور . كانت تطهر بالبخور والماء وتكرس للآلهة . وكانت جميع تماثيل المعبد تشترك فى المأدبة ، ثم يرفع الكهنة الطعام ويقتسمونه فيما بينهم . وسرعان ما اتخذ القربان دلالة رمزية : فأصبحت حيوانات الأصاحى هى أعداء الإله ، فيتم ذبحها . وكان القربان الجنائزى من نفس الطبيعة .

كان هذا القرد محل تكريم المصريين ، منذ أقدم العصور . إنه مرتبط بـ « تحوت » ، إله الحكمة . ويصور ، إبان الدولة الحديثة واقفاً فوق كتف الكاتب ، على اعتباره مصدر إلهام .

NAINS

القرزم (الأقزام)

عرف المصريون الأقزام الذين كانوا يأتون من وسط إفريقيا . وعند عودتهم من حملاتهم في الجنوب ، كانوا يحضرون بعضاً منهم من بلاد الآلهة ، على حد قولهم ، ويطلبون منهم أن يؤثروا بعض الرقصات الشعائرية . ولكن عرفت مصر أيضاً بعض أبنائها المصايين بداء قصر القامة ويشغلون بعض الوظائف في خدمة أعيان البلاد . وكانوا يصلون أحياناً إلى أعلى المناصب ويصبحون من المقربين إلى أسيادهم . وقد صورتهم النقوش والتمائيل ، ولاسيما إبان الدولة القديمة .

(ومن أشهر هذه التماثيل القرزم « سنب » وأسرته ، وهو من مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة ، الطابق الأرضي القاعة رقم ٣٢ - المترجم) .

LABYRINTHE

قصر التيه

إنه المعبد الجنائزي للملك « أمنمحات » الثالث ، في الفيوم . لقد وصفه كل من « هيرودوت » و « سترابون » . كان يتكون من عدد كبير من الحجرات والدهاليز . فاسبقوا على الكلمة دلالة تعني أن الاتصال بين هذه المباني كان أمراً مستحيلاً . إن البقايا التي عثر عليها مخربة تخريباً خطيراً .

QITE

قبت

وزنة قد تستخدم كقاعدة نقية .

(وهي تساوي عشر الـ « دبن » deben . أما الـ « قدت » فتعادل تسعة جرامات تقريباً . المترجم) .

ربما كانت هذه الكلمة تمت بصلة إلى الكلمة التي تعنى « المؤن الغذائية » (كاو) - والواو هى علامة الجمع فى اللغة المصرية القديمة . - المترجم) .

وكانت هذه الكلمة تشير إلى أحد مكونات المركَّب البشرى . كان جزءاً أساسياً ولا يفارق الإنسان منذ ولادته . وفى عصر الإزدهار ، نشاهد دائماً الـ «كا» وهو يسير فى أعقاب الملك أثناء قيامه بأداء الشعائر الهامة . وإذا ، فقد أطلق عليه «ماسبيرو» MASPERO فى الماضى اسم « القرين » . ولكنه كان أكثر من ذلك ، إنه يفصح عن جوهر قدرة الإنسان ، وربما عن قوته الجنسية ذاتها . وقد توحد فى نهاية المطاف مع الاسم . إنه يحتاج إلي الأكل ، ولكنه لا يتناول سوى جوهر الأطعمة التى تقدم له . وتكفيه على كل حال ، صور الواقع التى تقلده أى تقلد الواقع . ففى وسعه أن يستخدم مبانى ، هى مجرد واجهات ، بل قد تكون مبانى مدفونة فى أساسات منشآت لاحقة . وهو يتميز إذن بسيولة شديدة . ولكن نظراً ، لأننا نفتقر إلى تحليل مصرى لهذا التصور أو المفهوم ، فما زلنا نجد صعوبة بالغة فى فهمه فهماً مستفيضاً .

الكاب

تقع هذه المدينة بين الأقصر وإدفو على البر الشرقى من نهر النيل . وهى الاسم الحديث لمدينة مصرية فى صعيد مصر موعة فى القدم : « نخب » (« إلسيا سبوليس » ، عند الإغريق - المترجم) . ولا ينبغى الخلط بينها وبين مدينة « نخن » المجاورة (على البر الغربى من النهر) « هيراكنبوليس » عند الإغريق . (الكوم الأحمر ، حالياً - المترجم) . وكانت « نخب » مركزاً لعبادة الإلهة العقب « نخبت » . إن سور معبدها المبني من الطوب اللبن مازال يلتفت

الأنظار ، ولكن المعبد مدمر . ولم يصل بعد الأثريون إلى الطبقات العميقة التي قد تكشف عن الآثار التي تعود إلى أقدم العصور .

وعند مدخل الوادي الصحراوي ، توجد مقابر من بينها مقبرة « أحمس » بن « أبانا » الذي عاصر طرد الهكسوس من مصر ، كما توجد أيضاً بعض المعابد الصغيرة . ويوجد معبد لـ « امنحوتب » الثالث في أعماق الوادي .

الكاتب المصري SCRIBE

(واسمه في اللغة المصرية القديمة : « شش » - المترجم) .

كان الكاتب يحتل مكانة مرموقة في مجتمع موغل في التراتبية ويخضع باستمرار لرقابة الدولة . فكان لا غنى عنه في الجهاز الإداري المدني ، وما من شخصية كبيرة ، إلا وبدأت حياتها ، في تعلم مهنة نسخ النصوص . إن كاتب اللوفر وزميله في متحف القاهرة (الطابق الأرضي - القاعة رقم ٤٢ . المترجم) . كانا من كبار الموظفين . ويدت على الكتيبة ، منذ الدولة الوسطى مظاهر الزهو الفئوى . إنهم يتسبون وحدهم ، على مختلف طبقات المجتمع ولا يعانون من المضايقات التي تلازم المهن الأخرى . وفي الدولة الحديثة ، كان الأمراء يحملون لقب الكاتب الملكي ومن خلال عملهم اكتسب الكثير منهم حب الثقافة ، بل والحكمة أيضاً . ومن بين صفوفهم خرج المؤلفون الذين نالوا الشهرة . وفي العصر المتأخر ، أصبح « كاتب الأسفار الإلهية » له مكانته المتميزة في سلك الكهنوت ولكن جميع الكهنة كانوا بكل تأكيد يجيئون القراءة والكتابة .

كاجهنى KAGEMNI

وزير الملك « تيتي » (من الأسرة السادسة - المترجم) . كتب « تعاليم » وصلنا جزء منها .

آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبة الأقوياء وساهم قبل « أحمس »
في طرد الهكسوس من مصر .

LIVRE DES MORTS

كتاب الموتى

مجموعة من الفصول تعود أحيانا إلى مؤلفات أكثر قدماً ، كانت توضع
بجوار مومياوات بعض المصريين . كان اسمها القديم « تعزيمات للخروج
إلى النهار » (وفى اللغة المصرية القديمة : « راو - نو - پرت - إم - هرو » -
المترجم) . لقد ظهرت إبان النولة الحيثة واستمرت حتى نهاية الحضارة
المصرية . وتحتوى على ترانيم إلى الآلهة التى ينبغى التعبد إليها ، وشعائر رمزية
الهدف منها توحد المتوفى مع أتباع « أوزيريس » وفصول يطلق عليها فصول
التحول إلى عدد من الحيوانات (وهو ما يعنى ، بلا شك ، اكتساب المتوفى
لبعض الصفات التى لا غنى عنها لتطويبه) ودراسات حول جغرافيا العالم الآخر ،
وإرشادات حول التدابير الأخلاقية التى يحتاج إليها المتوفى ، بعيداً عن المعارف
اللاهوتية ، حتى يقبل فى مملكة « أوزيريس » (ونذكر على سبيل المثال الفصلين
٦ ، ١٢٥) . وتبدو هذه المجموعة كموجز وافٍ للتعاليم التى كانت تلقى على
جماعات من الخاصة العارفين بالدين إبان حياتهم الذين يصاحبون معهم هذا
المختصر إلى المقبرة . إن الاختلافات بين نسخة ونسخة على امتداد خمسة عشر
قرناً عديدة ومتنوعة . وتأسيساً على ذلك ، فإن ترجمة هذا المؤلف من الصعوبة
بمكان ، ولاسيما وأن النسخ مع كثرتها نوتت ، على عجل ، وهى رديئة فى أغلب
الأحوال .

ECRITURE

الكتابة

اخترعت الكتابة المصرية على ضفاف نهر النيل ، قبل الألف الثالث بقليل .
وبالفاعل ، فإنها تضم علامات متميزة تنتمى إلى جغرافيا البلاد .

بدأت الكتابة برسم الأشياء ، ولكنها توصلت إلى رسم أشياء يجمعها تجانس صوتي تلحق برسومات قد تترك مجالاً للشك . وسمحت لها هذه الجزئية بتسجيل العبارات المجردة عن طريق ما يشبه « الألفاظ المصورة » rebus . ومن ثم سوف يكتب الفعل « يحب » بعلامة تمثل المعزقة ، فهذه الآلة تتكون من نفس العلامات الساكنة . إن اختراع المخصص déterminatif وهو عبارة عن علامة عامة تسمح بتصنيف الكلمة التي ألحق بها ضمن فئة من الفئات (اسم رجل ، اسم امرأة ، اسم جغرافى ، فكرة أخلاقية ..) ، الأمر الذى أضفى وضوحاً ملحوظاً على أسلوب فى الكتابة كان عرضة لتعقيد شديد . وأضيفت بعض العلامات الاصطلاحية لهذه المبادئ البسيطة . فأنضيف مثلاً خط رأسى صغير إلى العلامة التى تدل على الشيء ذاته الذى تصوره . فإذا وضع هذا الخط تحت رسم الفم ، فعلينا أن نقرأ « فماً » وليس « راء » وهو المخرج الصوتى لهذه العلامة فى اللغة المصرية . إن وجود ثلاثة خطوط صغيرة خلف الكلمة يدل على صيغة الجمع . وبعد اختراع الكتابة المصرية بقليل أدخل عليها بعض التحريف من خلال الكتابة المبتسرة على الرق أو البردى أو حتى الحجر أو على الأوانى الفخارية . وهكذا نشأت الكتابة الهيراطيقية Hiératique ، التى ظلت تتطور طوال ألفين وخمسمائة سنة . وتوقف المصريون عن استخدام الكتابة الهيراطيقية فى الصعيد ، إعتباراً من العصر الصاوى . وفى الدلتا ، حيث تركزت الحياة المصرية النشطة ، بدأ المصريون يستخدمون خطأ متيسراً ، كان يبتعد كثيراً عن العلامات الهيروغليفية Hieroglyphes الأولى ، حتى بدأ هذا الخط كسلسلة من العلامات التى بالغت فى ميلها إلى النمطية ، حتى أصبحنا نقرأها بصعوبة شديدة . إنه الخط الديموطيقى demotique . وقد ظلت الكتابة الهيروغليفية تستخدم على النوام فى المنونات المسطورة على سطوح العمائر بل وعلى ورق البردى فى بعض الأحيان .

الكرنك :

الاسم العربى للقرية الحالية (وتقع حاليا فى نطاق مدينة الأقصر - المترجم) .
وقد شيد على مقربة منها معبد الأسرة الحاكمة المكرس للإله « آمون » فى مدينة
طيبة القديمة . وقد خصص الجزء الواقع إلى الشمال من المعبد للإله « مونوتو » الذى
كان له شأن عظيم فى منطقة طيبة . وفى قلب أرض « آمون » ، كانت توجد مبانى
الدولة الوسطى ، التى اختفت فى الوقت الراهن . أما فى ظل الدولة الحديثة ، فقد
أضيفت التوسعات إلى المعبد ، فى اتجاه الشرق ، من ناحية ، نقلا عن تصميم يبيو
أنه هليوپوليتانى الأصل ، وكان مكرساً بلاشك لاتحاد « آمون » و « رع » . ومن
ناحية أخرى ، الحقت المباني تباعاً ، بعضها إلى جانب بعض ، فى اتجاه الغرب ،
ومقصورة لاستراحة القارب المقدس ، وبها أساطين ، ومسلات (لم يتبق منها فى
مكانها فى الوقت الراهن سوى مسلتين - المترجم) . وأخيراً أضاف « سيتى »
الأول و « رعمسيس » الثانى بهو الأساطين الضخم والصرح الثانى ، وأمامه ،
أضاف « طهرقا » مقصورته ، وأقام أحد أخلافه الصرح الأول . كما كان يضم حرم
« آمون » معبد « پتاح » فى الشمال ، ومعبد لـ « أوزيريس » فى الشرق وآخر فى
الجنوب ، ومعبد لـ « خنسو » فى أقصى الجنوب . وخارج حرم معبد « آمون » ،
وفى اتجاه الأقصر ، كان يوجد معبد « موت » ، وله بحيرة نصف دائرية تدعى
« آشرو » كما يضم عدداً من المباني . إن هذه السلسلة الضخمة من المنشآت
المقدسة ، عظيمة الأهمية ، وهى بالنسبة لنا ، خير معين لفهم الإله « آمون » ، كما
أنها تترخز بالذكريات حول مجمل تاريخ مصر .

كريت (جزيرة) CRÈTE

هى جزيرة « مينوس » Minos الملك الأسطورى . وقد ارتبطت بمصر ، منذ
الدولة القديمة ، بعلاقات وثيقة . وقد عثر على أشياء مصرية فى جزيرة كريت ، كما
عثر على أشياء من جزيرة كريت فى مصر . فنشاهد موكب قاطفى الزيتون على
سطح إناء من جزيرة كريت ، يرافقه كاهن يهز مصلصلة وهى آله موسيقية مصرية ،
بكل معنى الكلمة . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان القائد « ثوتى » يحمل لقب

« رجل ثقة الملك («تحتومس» الثالث) فى جميع البلدان الأجنبية وفى الجزر الواقعة فى وسط «الشديدة الإخضرار» (كأس من الذهب فى متحف اللوفر) . وكان أهل كريت يحضرون ، فى نفس هذا العصر ، إلى طيبة ليقدموا الجزية التى كانت تتكون من بعض الآنية الجميلة وسبائك ضخمة من الفضة التى كان المصريون يقدرونها على ما يبدو حق التقدير . بل يبلغ الأمر ببردية لندن الطبية حد وصف تعويذة طبية ، بلغة أهل كريت . أما الصور الجنائزية المسجلة على تابوت « حاجيا تريادا » Hagia - Triada ، الذى يعود إلى القرن الرابع عشر ، فربما كشفت عن تأثيرات مصرية . ومن المحتمل أن المصريين قد ركبوا البحر حتى وصلوا إلى سوريا ومنها أبحروا فى اتجاه كريت . فهل كانوا يعوبون مباشرة إلى مصر ، فى فصل الصيف مع هبوب الرياح الشمالية ؟ لقد مهدت العلاقات التى أقامها المصريون مع أهل كريت للعلاقات التى ستتسبأ فى وقت لاحق مع الإغريق .

كفتيو KEFTIOU

اسم شعوب حدد المصريون موطنهم إلى الشمال من مصر ، ويرتبطون بالبحر . ومن المرجح أنهم أهل جزيرة كريت .

كليوبترا CLEOPÂTRE

أطلق هذا الاسم على عدد من ملكات العصر البطلمى (٣٢٣ - ٣٠ ق . م) وكانت كليوبترا السابعة هى أشهرهن وآخرهن .

الكهنة PRÊTRES

(« حم نتر » هو الاسم المصرى القديم للكهنة ، ويعنى « خادم الإله » - المترجم)

كان من الواضح فى بداية الأمر ، أن وظائف الكهنوت مندمجة فى الوظائف الاجتماعية الأخرى . وحدث بالتدريج ، نظراً لتقدم أنشطة الكهنة ، أن ظهر التخصص فى صفوفهم . فمن كانوا على دراية تامة بالشعائر ويتقدمون الطقوس

الدينية ، ممسكين بين أيديهم بلفائف البردى ، أطلق عليهم « حاملو اللفائف » ، Ptérophores فى العصر اليونانى . وكان يعاونهم « كهنة أطهار » يشرفون فى المقام الأول على خدمة القرابين . أما كبار الكهنة فكانوا يشغلون مناصب رفيعة . وكانوا أربعة فى كبرى المعابد . الكاهن الخاص والمتخصصون فى استطلاع البروج والميقاتيون ، ويقومون باحضار السوائل اللازمة أو بتحديد المواقيت المقدسة من خلال رصد الأجرام السماوية . وكهنة الأسرار المقدسة الساهرون على زينة الإله ، ولكن إلى جانب هؤلاء الكهنة ، الذين تلتقى بهم فى مختلف أرجاء مصر مع كل إله على قدر من الأهمية ، ظهر كهنة يقومون على خدمة إله ما . فقد أطلق على كبير كهنة « هليوبوليس » - « من يرى العظيم » ، وكبير كهنة « هرموبوليس ما جنا » - « كبير الخمسة » . وحتى يتم تنصيب الكهنة ، وحتى يفوضهم الملك الوظائف الكهنوتية ويصبحوهم أهلاً لها ، كان عليهم أن يستوفوا بعض الالتزامات ، ولكنهم كانوا يتقاضون من المعابد بعض الموارد العينية . كانوا مطالبين بالحصول على تعليم فكري رفيع المستوى . واكتسب بعضهم مثل « بتوزيريس » - (راجع هذه المادة) الذائع الصيت حياة روحية أصيلة .

كوپتوس KOPTOS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « جبتيو » - المترجم) . وهى مدينة « قفط » حالياً . وتقع إلى الشمال من الأقصر . وهى النقطة الواقعة على ضفاف النهر والتى ينتهى عندها الطريق القادم من البحر الأحمر عبر وادى الحمامات . كانت مدينة مزدهرة بفضل التجارة . كانت تعبد الإله « مين » . عثر فيها على مراسيم تعود إلى النولة القديمة تمنح الامتيازات للكهنة ، فتعفيهم من الضرائب والسخرة .

كوش KOUCH

يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة إلى الجنوب من الجندل الثانى والتى فتحتها مصر إبان النولة الوسطى، وأخضعها مصر فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وغزا مصر عام ٧٣٠ ق . م ملك كوشى وأسس الأسرة الخامسة والعشرين ، وبعد اختفاء ملوك « نپاتا » ، تشكلت مملكة جديدة ، عند « مروى » الواقعة إلى الجنوب قليلا . وتوضح لغتها وكتابتها أن مسافة كبيرة تفصلها عن الثقافة المصرية .

كوم أمبو

(« نبیت » هو اسمها المصرى القديم . المترجم) الاسم الحالى لمدينة قديمة تقع على بعد ١٧٨ كم إلى الجنوب من الأقصر . وما زال معبد بطلمى ورومانى قائما فوق تل يشرف على النيل هناك . وله خاصية فريدة : فهو ينقسم بالطول إلى قسمين كرس كل واحد منهما لإله : « حور - ور » (أى « حورس الكبير ») HAROÉRIS فى جانب و « سوبك » فى الجانب الآخر . ورغم أنه مخرب جداً بالمقارنة مع معبد دندرة أو إدفو ، إلا أنه من السهل علينا أن نتعرف على عناصر المعبد فى العصر المتأخر : بهو الأساطين ، وقاعة التجلى ، وقاعة القرايين ، وقاعة التاسوع وقدس الأقداس . كان يلىستف من حوله دهليز ، نشاهد ضمن نقوشة أدوات جراحية . وما زلنا نشاهد إلى جانب مبانى المعبد الرئيسية ، البئر المقدسة والـ « مايزى » والصرح ، وهى إلى حدما ، فى حالة جيدة من الحفظ .

الحية BARBE

كان المصريون يخلقون ذقونهم . ونشاهدهم أحياناً ، ولاسيما فى الأزمنة القديمة وقد نبت لهم شارب رفيع . نذكر على سبيل المثال تمثال « رع حوتب » من الأسرة الرابعة وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . (الطابق الأرضى . القاعة رقم ٢٢ . المترجم) .

ولكن تميزت الآلهة منذ اقدم العصور بلحياتها المستعارة ، الطويلة المدببة . كانت مجدولة ومربوطة فى الأذنين بواسطة خيط يمر على الخد . وكان الملوك يتقاسمون هذا الامتياز مع الآلهة .

اللشث

قرية حديثة تقع عند حافة الصحراء الغربية ، على مسافة حوالى ستين كيلومتراً إلى الجنوب من القاهرة . وعلى مقربة منها أقيم هرما « سنوسرت » الأول ، جنوباً و « أمنمحات » الأول ، شمالاً . ولم تكن « أثت تاوى » عاصمة هؤلاء الملوك ، تبعد كثيراً ، على ما يظن ، عن هذا المكان ، حيث شيدت فى الوادى . وقد لحق بالهرمين تدمير ملحوظ ، فى الوقت الراهن . ولكن كشفت الحفائر عن بعض آثار أسوارهما وقد ازدانت فى جانب منها ، بنقوش تصور صقوراً جميلة ترتدى تاج الـ « بشتن » . وقد اقيمت حول الهرمين مقابر رجال البلاط . لقد عثر على تماثيل « سنوسرت » الأول العشرة الموجودة حالياً فى المتحف المصرى بالقاهرة (القاعة ٢٢ من الطابق الأرضى) فى إحدى حجرات هرمه .

اللغة المصرية LANGUE EGYPTIENNE

لما كانت اللغة المصرية قريبة الشبه من اللغات السامية ، من ناحية ، ومن اللغات البربرية والنوبية والصومالية ، من ناحية أخرى ، فإنها تندرج ضمن العائلة الحامية السامية الكبرى . ولكن نظراً إلى أنها استوطنت أرضاً أفريقية ، فيبدو أنها مدينة بتطورها الفريد فى بابها لأساسها القاعدى . كانت تأخذ فى بدايتها بمورفولوجيا

(قواعد بنية الكلمة وما يطرأ عليها من تغيير) من النوع التركيبى morphologie de type synthétique ، سواء بالنسبة للفعل أو الاسم ، ولكنها أفضت ، فى النهاية ، إلى الصيغ الكلامية التحليلية البحتة ، كما عرفتھا اللغة القبطية ، وهى الطور اللسانى الأخير ، للغة المصرية القديمة .

اللوتس (زهرة) LOTUS

كان يطفو فى العصور القديمة على صفحة المياه العذبة نوعان من اللوتس :

الأزرق NYMPHAEA CERULEA L.

والأبيض NYMPHAEA NELUMBO L.

وقد تأخر ظهور النوع الأبيض . إن أوراقه أضخم ، كما يمكن استخدام الجزء السفلى من سيقان النوعين كغذاء . فهل أسبغ اللون الأزرق على النوع الأول هذه الدلالة السماوية التى تعرف عنه ؟ وواقع الحال أن المصريين قد استخدموه لإعادة الحياة إلى المتوفى عندما يستنشقه (فوضعوا اكاليل منه فوق التابوت .) كما كانوا يقدمونه للآلهة . ومن جانب آخر ، فإن صعود اللوتس ببطء فى المياه ليتفتح على سطحها ، قد أوحى للمصرى القديم بصورة الشمس الأولية وهى تخرج من زهرة لوتس ذهبية بعد أن ظهرت فوق الـ « نون » . وقد صورت الشمس فى الأزمنة المتأخرة على هيئة طفل ، يضع أصبعه على فمه ، ويجلس على زهرة لوتس متفتحة . وقد زخرقت الأساطين اللوتسية ببراعم اللوتس أو أزهاره أو سيقانه المثلثة المقطع .

اللوحة (اللوحات) الحجرية STÈLES

سواء كانت هذه اللوحات الحجرية ، جنازية أو ملكية أو قانونية أو كهنوتية ، فهى مستطيلة ، وتختلف أبعادها من لوحة إلى أخرى ، وهى مقوسة فى الغالب فى جزئها العلوى . وكان الغرض منها إحياء ذكرى بعض الأحداث أو الشخصيات بالصورة والنص . ومع شئ من التصميم ، يطلق نفس الاسم على النقوش التى حفرت على سطوح الصخور الطبيعية ، وهى منسقة ، كما لو كانت لوحات حجرية

مستقلة . ونذكر على سبيل المثال ، لوحات الحدود فى تل العمارنة ، المنحوتة فى الجبل ذاته أو لوحة المجاعة فى جزيرة سهيل . كما كان المصريون يضعون فى أبيدوس لوحة حجرية تمثل المتوفى وعائلته إحياء لذكرى ، رحلة حج جنازية . أو توضع لوحة حجرية فى قبره لتروى وقائع حياته أو عرض مبادئة الروحانية . أما الملوك فكانوا يقيمون هذه اللوحات إحياء لذكرى انتصاراتهم . وكان بعض الأفراد يسجلون عليها وثائق قانونية هامة ، وكانت المراجع الدينية تدون عليها فى العصر اليونانى بعض الإمتيازات التى منحها الملوك المقدونيون للكهنة . وقد صنعت هذه اللوحات من جميع المواد : من الحجر الجيرى أو الجرانيت أو البازلت أو الحجر الرملى أو الكوارتزيت ، بل صنعت أحيانا من الخشب . كما يطلق اسم لوحة الباب الوهمى Stèle Fausse - porte ، على لوحة كبيرة كانت تصنع من الجرانيت فى المعتاد ، ولأسيما إبان الدولة القديمة (وإذا لم تكن من الجرانيت ، كانت تطلّى بلونه) ونذكر مقبرة « محو » فى سقارة ، على سبيل المثال) . ويصور الباب الوهمى باباً ، يستارته ، تكتنفه الدخلات ذات الطراز القديم . وتوضع أمامه مائدة قرابين . وقد ساد الاعتقاد أن « كا » المتوفى تحضر إلى هذا المكان لتناول وجبتها الجنازية . وتدون ألقاب المتوفى الرئيسية واسمه فى أعمدة ، على امتداد دخلات الباب الوهمى . ونظراً لأهمية لوحات الملوك والأفراد فى حياة المصريين ، فإنها تغدو بالنسبة لنا ذات فائدة منقطعة النظير ، فى غياب الحوليات الملكية . (لوحة « أمنحوتب » الثانى ، فى الجيزة ، ولوحة « پى عنخى » عن فتح مصر . إن لوحات الإعفاءات الضريبية (فى الدولة القديمة) ، التى عثر عليها فى قفط ، ومراسيم كانوب و رشيد التى أصدرها رجال الدين ، تشكل فى مجموعها وثائق عظيمة القيمة للباحث فى مجال سوسيولوجيا الدين . إنها ثروة لا تنضب للمهتمين بتاريخ مصر السياسى والحقوقى والذهنى (نذكر على سبيل المثال لوحة « شباكا » .)

لوحة العام ٤٠٠ STÈLE DE L'AN 400

مدونة عثر عليها فى مدينة « تانيس » (صان الحجر ، حالياً ، المترجم) . وقد نقشت فى عهد « رمسيسيس » الثانى ، للاحتفال بمرور ٤٠٠ عام ، على بناء معبد

الإله « ست » . وربما يرجع إلى هذا التاريخ أيضا دخول الهكسوس مصر (وهو ما يعادل عام ١٧٠٠ ق . م تقريباً . المترجم)

لوحة الكاتب PALETTE DU SCRIBE

كانت في المعتاد عبارة عن لوح به تجويف لوضع أقلام الكاتب وتجويفان آخران للونين الأسود والأحمر اللذان يذابان عند الكتابة بقليل من الماء . هناك نماذج جميلة لهذه اللوحات من العاج ضمن أثاث « توت عنخ آمون » . (المتحف المصرى بالقاهرة الطابق العلوى البهو رقم ٣٠ وأنوات الكتابة فى القاعة رقم ٢٩ من الطابق العلوى . المترجم) .

لوحة المجاعة STÈLE DE LA FAMINE

مدونة طويلة جداً حُفرت فى كتلة صخرية بجزيرة سهيل (الجندل الأول) وهى تشير إلى مجاعة استمرت سبع سنوات .

ليبيا LYBIE

(« ثخنو » - عند قدماء المصريين - المترجم)

يقع هذا البلد إلى الغرب من مصر ، على ساحل البحر ، وكان له ، فى كثير من الأحوال ، تأثير ملحوظ على تاريخها . فشهدت مصر ، منذ العصر الثينى الصمات الموجهة ضد سكان ليبيا الذين شكلوا لعدة مرات تهديداً لمصر ، إلى أن قام « شاشانق » الأول ، فى نهاية المطاف ، وهو من الزعماء الليبيين ، وأسس الأسرة الثانية والعشرين . كان ينتمى إلى عائلة من الامراء الليبيين الذين انصهروا منذ وقت بعيد فى المجتمع المصرى كما كان قائد المرتزقة المجندين فى جيش فرعون .

(ومن أسماء ليبيا فى اللغة المصرية القديمة : « ريبو » وهى أصل كلمة « ليبيا » - المترجم) .

مائدة قرابين هليوبوليتانية AUTEL HELIOPOLITAIN

من الأمور التي شغلت بال كهنة « هليوبوليس » على الدوام أن تكتسب شعائرها قيمة كونية عالمية . ولذلك فقد تحدد لها أن تقام أربع مرات ، مرة لكل جهة من الجهات الأصلية الأربع . لهذا السبب كانت موائد القرابين الهليوبوليتانية لها اتجاهات أربعة . إن أجمل هذه الموائد موجودة في المعبد الشمسي بأبى صير . إذ تحيط أربع موائد قرابين بدائرة مركزية ، وتتجه كل مائدة إلى إحدى الجهات الأصلية . وإن كتلة من نفس نوع الألبستر مازالت موجودة الآن في الكرنك في القاعة التي كان يقام فيها احتفال رأس السنة .

ماعت MAAT

بداية ، فإنها التوازن الذي يبقى الأشياء في مكانها ، وهي بالتالي كل ما يساعد على الاحتفاظ بالتوازن الذي دخل إلى العالم منذ البدء بفضل الإله الخالق . إنها المعيار القانوني الذي يجعل أفعال كل امرئ مطابقة للقوانين . إنها الحقيقة التي تنسب الفكر إلى الأشياء ، والعدالة التي تسمح للإنسان أن يعمل وفقاً للقانون ، وناموس العالم الذي يساعد على انتظام مسار آلية الكون .

وكل ذلك ، كانت تجسده إلهة صغيرة ، تضع على رأسها ريشة نعم ، وهي العلامة الدالة على اسمها . ونظر إليها علماء اللاهوت على اعتبارها ابنة « رع » ، التي تشع على الجميع نور عدالتها . إنها حارسة النظام ذاته في العالم ، ولا غنى عنها للإله ، وبلغ الأمر حد ، أن أصبح تقديم « ماعت » للإله شعيرة الشعائر ، فالإله - يحيا بها ومن خلالها ، مثل آلهة أفلاطون في زمن لاحق . ومن ثم نرى في مؤخرة المعبد ، مشهد تقديمها للإله المحلى ، وقد احتل مكاناً رئيسياً . كان يرافق هذه التقديمة ، تلاوة ما يشبه الترنيمة التي كان لها مكانة دينية سامية .

مافدت MAFDET

إلهة تصور على هيئة حيوان من أكلة اللحوم وتشبه القطه . كانت تشارك فى البداية فى القضاء على المجرمين . وتقف بجوار العمود الذى تعلق عليه رؤوسهم . واكتسبت فى وقت لاحق قدرات علاجية وهو ما يفسر أنها قد نعتت بصيغة احتفظت بها حتى نهاية الحضارة المصرية ، فكانت تلقب بـ « سيدة مسكن الحياة » . (وهو ما يعادل المصحة أو المستشفى) .

مانتون MANÉTHON

موطنه الأصلي « سبنيتوس » Sebennytos (سمنود ، حالياً) . (وكان اسماها المصرى القديم « ثب نثر » - المترجم) . كان كبير كهنة « هليوبوليس » فى عهد بطليموس الأول سوتير (القرن الثالث ق . م) . شارك مشاركة فعالة فى التقريب بين المصريين والإغريق ، بفضل دوره البارز فى تنصيب الإله « سيرابيس » Sérapis فى مصر ، وقيامه بكتابة تاريخ مصر باللغة اليونانية ، استناداً إلى المصادر المصرية . وقد ضاع هذا المؤلف . ولم يبق منه سوى قوائم بالقتابع الزمنى مازالت تحتفظ إلى يومنا هذا بقيمتها المرموقة .

ماميزى MAMMISI

(تعنى هذه الكلمة فى اللغة القبطية : « مكان الولادة » - المترجم) . إنه الاسم الذى أطلقه « شميليون » على المعابد الصغيرة التى شيدت على مقربة من المعابد الكبرى فى الأزمنة المتأخرة . وكانت تقام فيها ، بمناسبة بعض الأعياد ، عروض للسر المقدس للولادة الإلهية وهى شعيرة من أهم شعائر النظام الملكى المصرى ، كانت لاتقام فى أوج الحضارة المصرية سوى فى معابد العاصمة . كما كانت تقام ليلا فى أبنية المعابد ، حفلات للموسيقى والرقص من أجل « حثحور » . إن مقاصير الـ « ماميزى » ظلت موجودة على حالها فى ندرة وإدفو وكوم أمبو وفيله وكلاشا .

متون الاهرام TEXTES DES PYRAMIDES

هى المدونات التى كانت تغطى الحجرات الداخلية لبعض الإهرامات الملكية فى الدولة القديمة .

متون التوابيت TEXTES DES SARCOPHAGES

تعويذات طويلة مدونة بالعلامات الهيروغليفية المبتسرة على توابيت الدولة الوسطى . إنها مؤلفات جنازية تحمل أحياناً بعض العناوين . (« تعويذة الدخول إلى الغرب الجميل » و « التحول إلى تمساح » إلخ ...) وهى إرشادات حول الحياة فى العالم الآخر ، كما تحدد ما يحتاج إليه المتوفى ليستمر على قيد الحياة ، بعد وفاته . وهى ليست وفقاً على الملك ، ولكن من الواضح أنها تخص البشر أجمعين . ولأنها تجمع أفكار مستعارة من مختلف المصادر ، فإنها تضم مقتطفات درامية ميثولوجية (تمجيد « حورس ») ودراسات حول الإله الخالق ذاته (وقد اندمج فيه المتوفى) وخواطر حول لاهوت « شو » والكوسموجونيا البدائية . إن متون التوابيت هى من أكثر مجموعات النصوص الدينية القديمة ثراءً .

(متون التوابيت فى القاعة رقم ٣٧ من الطابق الأول من المتحف المصرى بالقاهرة . - المترجم) .

المحاجر CARRIERES

كانت تزرخ بها مصر . وقد عثر على العديد منها . ولم يتم حتى الآن الكشف عن الكثير منها فى صحارى مصر . وقد حصل المصريون على الكوارتزيت الوردى من الجبل الأحمر (وهو الترجمة الحرفية للاسم المصرى القديم « جوت . دشرت » . المترجم) على مقربة من القاهرة . والحجر الجيرى الأبيض الجميل من طرة ، على مقربة من حلوان . والبورفير من جبل الدخان ، فى الجنوب . واستخرجوا الشست والبرشيا الخضراء ، من وادى الحمامات ، وكانت لازمة للتماثيل والنواويس الثابتة فى المعابد . وحصلوا من جبل السلسلة على مقربة من النهر على نوع جيد جداً من الحجر الرملى ، وكان يتميز بأنه كان لايبعد سوى بضع خطوات من نهر النيل .

وكانت محاجر الجرانيت فى أسوان وفى الصحراء فى مناجم وادى الهوى .
ومناجم الفيروز والنحاس كانت موجودة فى وادى المغارة . كما وجدت كميات كبيرة
منها فى السودان ، إلى جانب مناجم الذهب . كما استخرج الذهب أيضا من وادى
الفواخير وبيير الكنايس على مقربة من إدفو . واهتم الملوك ، ولأسيما ، « رعمسيس »
الثانى ، بالعمل على تخفيف قسوة حياة عمال المحاجر أو المناجم . فأمر هذا
الأخير بحفر بئر لإمداد العاملين فى وادى العلاقى على مقربة من كويان ، فى النوبة ،
بالماء ، نظراً لكثرة الخسائر فى الأفراد . ومع ذلك ، يتفاخر العديد من الموظفين من
خلال ما سطره كُن مدونات بأنهم قد عابوا من هذه الحملات المخيفة وجميع
أفرادهم سالمين ومعافين . ولكن فى العصر اليونانى ، كانت ظروف حياة الحكوم
عليهم الذين يعملون فى المناجم ، شديدة القسوة ، على ما يبدو . وكانت الأساليب
المصرية المستخدمة لاستغلال الجبل تختلف باختلاف الصخور وخام المعادن . ولكن
لم يفتقر المصريون إلى المهارة اللازمة ، وبقايا الكوارتز الحاوى للذهب التى خلفوها
وراعهم كانت تحتوى على قدر بسيط من المعدن .

محاكمة الموتى JUGEMENT DES MORTS

يبدو أن المصريين قد سلّموا منذ النوبة القديمة بمحاكمة الموتى ، فى العالم
الآخر . ويظهر الأمر بوضوح تام ، فى عهد أسرتى « هرقلويوليس » (التاسعة
والعاشرة) . وقد حددت « تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مريى كارع » أن
المحاكمة تتم وفقاً لقواعد اخلاقية بحتة . فلا يستطيع الإنسان أن يخفى أياً ، من
وقائع حياته ، مهما بلغت من قدم . وتبقى أفعاله إلى جواره بعد وفاته . لقد تم تقنين
المحاكمة فى الفصل ١٢٥ من « كتاب الموتى » . ونصطدم بمستحيالات لانهاية لها
إذا أردنا أن ننظر إليه على أنه مجرد أسلوب سحرى للوصول إلى الخلاص . كان
مجموعة من القواعد التى تلقن للمؤمنين التابعين لمجموعة دينية محدودة العدد على
مايظن . وتظل السير الشخصية تشير باستمرار إلى هذه المحاكمة ، حتى العصر
اليونانى الرومانى . ويبدو أنها الأصل الذى استقى منه « أفلاطون » أسطورة
المحاكمة كما عرض لها فى محاورات « جورجياس » Gorgias .

المداود

قرية صغيرة تقع على بعد خمسة كيلومترات من الكرك . ويمكن لمن يتردد الآن على هذا المكان أن يشاهد بقايا معبد خرب يعود إلى الأزمنة المتأخرة . ولكننا نعرف الرسم التخطيطي لمعابد الدولة القديمة والدولة الوسطى ، بفضل المعلومات التي وفرتها لنا الحفائر . كان المعبد مكرساً للإله « مونتو » ، إله الحرب ، وراعى مدينة « هرمونثيس Hermonthis » (أرمنت حالياً ، المترجم) . وكان يحتفظ بالثور « بوخيس » Boukhis (« بخ » باللغة المصرية القديمة ، المترجم)

مدرسة ECOLÉ

كان لا يذهب إلى المدرسة إلا أولئك الذين كانوا يعدون أنفسهم ليصبحوا كتبة أو كهنة . وكانت المدرسة تقام على مقربة من المقر الملكى . وربما وجدت مدارس أيضاً على مقربة من المعابد الرئيسية . وحيثما وجدت « بيوت الحياة » فمن المؤكد أنها كانت بمثابة مدارس عليا . ولكن المدرسة لم تكن سوى جزء من مؤسسة أكثر شمولاً . بل حدث فى الدولة الحديثة ، على أقل تقدير ، أن أصبح تعلم لغة سكان جزر بحر إيجه ، واللغة الأكديّة ضرورياً لإعداد الكتبة قبل الحاقهم بالشئون الخارجية . وقد حفظ لنا الزمن تمارين الكتابة التى يعود تاريخها إلى هذا العصر . لقد صحح المعلم فى الهامش العلامات الخاطئة ، ولكن يبدو أنه لم يهتم كثيراً بالمعنى ، وقد أعدت مجموعات مختارة من النصوص الأدبية لتدريب الطلبة على مختلف الأساليب . كما كانت المناهج تشمل أيضاً الجغرافيا وتعلم مفردات اللغة والتاريخ الطبيعى والطب . وكان يقع على عاتق والدى التلميذ أن يطعماه فى المدرسة . وكان من حق الملك ، منذ أقدم العصور ، أن يشرك شباب أشرف البلاد ، فى التعليم الذى كان يمنح للأمرء ، فيصبحون على هذا النحو ، أرباء الملك .

مدينة هابو

(الاسم الحديث لهذه القرية هو - نجع كوم لولج - المترجم)

قرية تقع على البر الغربى من النيل ، قبالة مدينة الأقصر . وعلى مقربة منها ،

يقف معبد « رعمسيس » الثالث ومازال في حالة جيدة من الحفظ . وداخل حرمه ، أقام « حتشبسوت » و « تحتموس » الثالث معبداً ، أدخلت عليه بعض التوسعات في عصر الأسرة الخامسة والعشرين وفي عهد الملك «هاكويريس » (من الأسرة التاسعة والعشرين وهو تصحيف يوناني لاسم المصرى « هاجر » أو « هاجر » - المترجم) وعصر البطالة . ويزدان مدخل حرم « رعمسيس » الثالث ، بمبنى شديد الأصالة : كان على طراز القلاع الكنعانية ويطلق عليه اسم البرج باللغة العبرية : « ميجنول » . وكان قصر ملكى من نفس العصر ملاصقاً للجدار الجنوبي من المعبد . وفي العصر القبطى استقرت فوق الخرائب قرية اسمها « چيمه » . وزخرقت جدران المبنى الرئيسى بالعديد من النقوش العامة : معركة بحرية ضد شعوب البحر ، على السطح الخارجى من الجدار الشمالى ، عيد الإله « مين » فى رواق الفناء الثانى ، صيد الثور الوحشى ، على السطح الخارجى للواجهة الخلفية الجنوبية من الصرح الأول .

مرسوم (مراسيم) بلغات ثلاث DECRETES TRILINGUES

إنها مراسيم كهنوتية اتخذتها مجامع الكهنة المصريين على فترات منتظمة ، فى عهد الملوك الإغريق . كانت تحرر باليونانية ، ثم تترجم إلى الديموطيقية (وهى اللغة المصرية الحية) ثم إلى الهيروغليفية . وأهمها مرسوم « كانوب » ومرسوم « منف » . إن احدى نسخ هذا المرسوم الأخير ، هى التى ساعدت على فك رموز الكتابة الهيروغليفية .

المركب BARQUE

يعجب المرء أشد العجب عندما يعثر على مراكب مدفونة على مقربة من مقابر الملوك المصريين .

ولكن مصر لم تكن تعرف الطرق فى العصور القديمة . كما لم تعرف العجلة إلا فى الألف الثانى . فكان المركب وسيلة الانتقال المعتادة ، سواء على صفحات القنوات أو النهر . وكان ينظر إلى المصرى الذى يساعد أحدهم للعبور على متن مركبه على

أنه قد قام بعمل من أعمال البر مماثل لتقديم الخبز للجوعان أو الثياب لمن كان عرياناً .

فلا يوجد إذن ما يشير دهشتنا ، أن نجد أن ملكاً مثل « خوفو » قد دفن إلى الجنوب من هرمه مركباً يبلغ طوله ٤٢.٤م بعد بنائها ، ويبدو أنه كان يستخدمه في تنقلاته في هذا العالم ، وأنه قد أخذه معه إلى العالم الآخر ضمن ما اصطحيه معه من أثاث . وغنى عن البيان أنه ما من هرم ، إلا وله مركبه أو مراكيبه الخاصة ، سواء تم الكشف عنها أو تحطمت أو لم يتم التنقيب عنها . بل إنها كانت موجودة على مقربة من المصاطب الملكية في سقارة التي تعود إلى العصر الثيني . ولكن نظراً إلى أن الإله « رع » ذاته ، كان يتنقل عبر المحيط السماوي بواسطة مركبين ، مركب المساء ومركب الصباح ، فقد احتفظ الملوك على ما يظن بمراكب الشمس التي ظلت تحت تصرفهم . ونظراً إلى أن جميع هذه المراكب قد سرقت في الوقت الراهن (كما هو واضح من الحفر الموجودة في الجهة الشرقية من هرم « خوفو ») فمن الصعوبة بمكان أن نصل إلى رأى حاسم حول هذا الموضوع . وفي مقابل ذلك ، فمن الواضح أن المصريين ، كانوا قد أقاموا مركباً من الطوب بجوار معبد الشمس الذي شيده « نى أوسر رع » في أبى صير . وكانت الآلهة لاتتجول ، إذ صَحَّ التعبير ، إلا على متن مركب . فكان الكهنة يحملون مركباً على اكتافهم في المواكب المهيبة في الكرنك وادفو وندرة . كان الإله يقيم في مقصورته . وكان هذا المركب يوضع في الغالب على متن سفينة تسير على صفحة النهر ، وهو ما يوسع من مجال تأثير الإله . ونذكر على سبيل المثال أعياد « أوبت » . إن سفينة « آمون » في الكرنك ، كانت من الفخامة بمكان ، كما يمكن التأكد من ذلك ، من مشاهدة الجانب الشرقى من الصرح الثالث .

مريتاج MINEPHTAH

من ملوك الأسرة التاسعة عشرة . قهر شعوب البحر . وإلى عهده تعود الوثيقة المصرية الوحيدة التي تشير إلى اسم اسرائيل . وهى اللوحة المعروفة اصطلاحاً بلوحة اسرائيل .

(وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى البهو رقم ١٣)
- المترجم)

مروى MEROË

مدينة سودانية ، تطل على نهر النيل ، على بعد ٢٠٠ كم إلى الشمال من الخرطوم . وهى كبوشية حالياً . واتخذها ملوك المملكة الكوشية الثانية عاصمة لهم من عام ٣٠٠ ق.م تقريباً وحتى ٣٥٠ ميلادية . وكانت حضارة مصر قد وصلتها من خلال التقاليد الكوشية فى نباتا . ومازلنا نرى فيها بقايا معابد وأهرامات .

المروية (الحضارة) MEROITIQUE

إنها حضارة ولغة وكتابة المملكة السودانية التى اتخذت من مروى عاصمة لها .

مريروكا MEREROUKA

من كبار الشخصيات . كان وزيراً فى خدمة الملك « تيتى » الأول من الأسرة السادسة . شيد لنفسه مقبرة واسعة فى سقارة .

مسلة OBELISQUE

تدل هذه الكلمة على أعمدة شاهقة على هيئة إبرة جرانيتية من كتلة واحدة وكانت تقام أمام صروح المعابد ، منذ الدولة الوسطى على أقل تقدير . وكانت ترمز إلى المكان الأولى الذى استقرت عليه الشمس عند لحظة الخلق . ومازالت الطريقة التى استخدمها المصريون لإقامتها نون تحطيم قاعدتها يكتنفها الغموض . ولا يوجد معبد واحد من كبريات معابد عواصم مصر إلا وكانت له مسلاته : منف وهليوبوليس وبانيس وطيبة . ولكنها سرقت منذ العصر الرومانى ونقلت لتزين كبرى المدن . واستمر نقلها إلى العصر الحديث ، ونذكر على سبيل المثال مسلة الأقصر التى أهداها محمد على باشا إلى فرنسا . ومن ثم لم يتبق فى مصر سوى خمس مسلات : مسلة المطرية ومسلة الكرنك ومسلة الأقصر ومسلة القاهرة .

مصطبة MASTABA

اسم عربى يطلق على الأريكة . وقد أطلق على مقابر الدولة القديمة التى اتخذ بناؤها الفوقى شكل المصطبة . وتتكون من بئر عميقة تقضى إلى الحجرة الجنائزية حيث يرقد المتوفى . وبعد الانتهاء من مراسم الجنازة ، كانت هذه البئر تغلق بعناية فائقة . أما القسم العلوى ، وهو على شكل ، مستطيل ، وجوانبه مائلة ، فقد كان يشمل فى البداية مجرد لوحة حجرية ، كانت تقام أمامها الشعائر ، من أجل المتوفى . وبالتدريج ، تراجعت اللوحة إلى داخل المصطبة وشيدت الحجرات من حولها ، حتى ظهر بيت ، كان يتكون فى بداية الأمر من عدد محدود من الحجرات (« پتاح حوتپ » و « تى ») ، ثم من حجرات شديدة التعقيد (مقبرة « ميريوكا » فى سقارة) . وجدرانها مزدانة بصور من الحياة اليومية وحفظت لنا بعض أجمل نقوش الدولة القديمة . وكانت المصطبة تضم « سرداباً » وهى حجرة سرية وضعت فيها تماثيل الشعائر . وعرف العصر الثانى مصاطب ملكية . وفى البداية ، شيدت مصطبة من الحجر للملك « چسر » . ثم تحولت فيما بعد إلى هرم . شيد « شيسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة لنفسه مقبرة على هيئة مصطبة . ولكن هذا الشكل المعمارى ، كان مخصصاً فى المقام الأول لمقابر الأفراد ، ونجده بأعداد كبيرة فى الجيزة وسقارة .

مصلصلة SISTRE

آلة موسيقية ، تتكون أساساً من إطار معدنى ، تخترقه اسلاك معدنية يمكن أن تتحرك . وكانت تحدث صوتاً كلما اهتزت المصلصلة . ونظراً لأن المصلصلة كانت آلة موسيقية مكرسة للإلهة « حتحور » فقد كان مقبضها يحمل صورة الإلهة ، عرفت مصر نوعين من المصلصلات :

كان ينتهى طرف النوع الأول على هيئة حذوة حصان .

أما الآخر فقد كان على شكل ناووس له أربع زوايا . كانت هذه الآلات رمزاً للفرح الذى يحيط بالإلهة ، كما كان يطرد الأحزان بعيداً عنها .

المعبد TEMPLE

(وقد أطلق عليه المصريون : « حوت نتر » - « حوت » أى « بيت » - و « نتر » أى « الإله » - المترجم)

كان « بيت الإله » يتكون منذ البداية ، من حرم ضرب من حوله سياج يزدان بشارات الإله ورموزه . وقد أقيم بداخله كوخ يضم الصورة الإلهية . ومن الراجح أن هذا النموذج قد حل محله فى وقت لاحق ، فى ظل الدولة القديمة ، بناية مشيدة بالطوب بل ومن الحجر ، وإن لم يبق من هذه البنايات شئ . أما معابد الأهرامات فتختلف اختلافات طفيفة . فهى أماكن لإقامة الشعائر الجنائزية . فتجمع بين عدد من العناصر المنقولة عن عدد من الممارسات الطقسية المتنوعة ، ولكنها تفضى جميعها إلى لوحة الباب الوهمى التى توضع أمامها القرابين والتقدمات . ولانعرف شيئاً عن معابد الدولة الوسطى ، وتقتصر معلوماتنا عنها على بعض المحاريب ، كمحراب كوم مدينة ماضى ، فى الفيوم وكان يتكون من ثلاث كوات مخصصة للتماثيل الإلهية . وتظل معرفتنا بعناصرها المعمارية الأخرى قاصرة ، إذ لم تصلنا معابد ضخمة ، تعود إلى هذا العصر . ويحلول الأسرة الثامنة عشرة تعددت العناصر المعمارية من حول النابوس وتعددت : قاعة القرابين والقاعة الوسطى الخاصة بزوجات الإله والأجداد الملكيين ، فى بعض الأحوال . وأمامها ، مقصورة القوارب المقدسة ، التى تشارك فى المراكب الاحتفالية التى تُسير بمناسبة الأعياد الكبرى . وتتقدم هذه العناصر المعمارية ، القاعة ذات الأساطين ، التى تعرف ببهو الأساطين ، وقد يوجد فى المعبد الواحد أكثر من بهو . وأمام هذا البهو تقام الصروح وطرق الكباش ومختلف المقاصير . وعلى مقربة من المعبد توجد استراحات القوارب المقدسة ، وهى عبارة عن ملحقات أشبه بالمعابد الصغيرة . كما يضم المعبد « بيت الذهب » والبحيرة المقدسة وحظائر الحيوانات المقدسة ومخازن إعداد التقدّمات وكل ما تحتاج إليه الشعائر ، وفوق خلية النحل هذه ، تنطلق المسلات إلى عنان السماء ، فى عظمة وخيلاء غير معهودين . وانتظم هذا التخطيط المعماري فى أنساق ثابتة ، ليصبح النموذج الذى ستلتزم به معابد الأزمنة المتأخرة . وقد ظلت

بعضها مثل معابد إدفو وندرة وفيله فى حالة جيدة جداً من الحفظ . وفى المقابل ، نجد أن المعابد الهليوبوليتانية الطراز – ولأسيما تلك التى تعود إلى سنوات ثورة العمارنة – لا تضم تماثيل ، كما كانت تقام الشعائر فى الهواء الطلق أمام الشمس ذاتها . وقد حدث على كل حال أن أصبح المعبد رمزاً للكون الذى خلقه الإله ويشرف بلا منازع على تدبير شئونه . فالسقف مزخرف بالنجوم كالسما . وكانت الأرضية هى التربة التى تنبت نبات البردى المنحوت على ركايز المبنى واساطينه النباتية . وكان قدس الأقداس الفارق فى ظلام الليل هو الأفق الذى يتجلى عنده الإله ، متألّقاً مثل الشمس ، إبان المواكب الاحتفالية .

ميمنون MEMNON

اسم ابن « زيوس » و « أوروبا » ، وقد قتله « أخيل » فى طرواده . وكان الإغريق يظنون أن تماثلى « امنحوتب » الثالث الكبيرين المصنوعين من الكوارتزيت الوردى ، وكانا يقفان فى الماضى فى طيبة أمام المعبد الجنازى لهذا الملك ، وإن بقيا منذ ذلك العصر ، وحيدين – إنما يمثلان هذه الشخصية الأسطورية التى تدعى « ممنون » . ، وكان أحد التمثالين مكسوراً ، فيصدر عنه مع شروق الشمس صوت أغنية ، فتحول إلى مزار سياحى يأتى إليه الرحالة الإغريق واللاتين الذين لم يتردوا فى تدوين بعض عباراتهم على سطح التمثال . ولكن عندما قام الإمبراطور الرومانى « سبتيموس ساويرس » Septime Sévère (١٩٣ – ٢١١) بترميمه توقف عن إصدار هذه الأصوات .

منات MENAT

أداة شعائرية ، تتكون من ثقل للتوازن وصدريّة تربطهما سلسلتان . كانت توضع حول الرقبة أو تمسك فى اليد . وفى الأزمنة المتأخرة كانت تزخرف الـ « منات » زخرفة فاخرة ، نذكر منها على سبيل المثال « منات » الإلهة « حتحور » فى معبد دندرة .

(و « جدت » هو اسمها المصرى القديم - المترجم)

من مدن الدلتا ، على مقربة من مدينة السنبلوين الحالية . وكانت تتكون فى الماضى من تجمعين سكنيين يشير إلى موقعهما فى الوقت الراهن تلان (تسمى الأمديد وتل الربع) . كان إلهها من آلهة الخصوبة يتجسد فى كبش . إن آخر الملوك الوطنيين الذين حكموا مصر ينحدرون من هذه المدينة (الأسرة التاسعة والعشرون) .

منف Memphis

مدينة أسسها الملك مينا عند رأس الدلتا وأطلق عليها اسم « الجدار- الأبيض » (« أنب حج » باللغة المصرية القديمة . المترجم) ويعود الاسم « منف » إلى هرم « بيبى » الأول (الأسرة السادسة) المقام بجوارها ، فى سقارة . كان يطلق عليه اسم « الكمال قائم » (« من - نفر » ، باللغة المصرية القديمة - المترجم) . وظلت عاصمة البلاد طوال الدولة القديمة ، وكانت تضم معبداً للإله « پتاح » الذى أصبح إله الأسرة الحاكمة . كانت تحتفظ بالأعراف والتقاليد الملكية واحتلت مكانة مرموقة فى الدولة الوسطى ، وإن كان المقر الملكى قد انتقل إلى الجنوب ، ربما عند مشارف مدينة اللشت . وأصبحت فى الدولة الحديثة مقراً لحامية عسكرية وكان ولى العهد يقيم فيها ، على ما يبدو ، حيث كان القائد العسكرى . ثم انتقلت العاصمة ناحية الشرق ، عندما أسس « رعمسيس » الثانى مدينة « پرعمسسو » ، أى مدينة « رعمسيس » - (المترجم) - وتقع فى مكان ما فى شرق الدلتا . ولكن احتفظ كهنة « پتاح » بتأثيرهم الملحوظ ، وظلت المدينة الواقعة عند ملتقى الوجه القبلى والوجه البحرى شديدة الأدهار . فبالى جانب تجارتها الرائجة ، كانت تضم الترسانات البحرية وعددا من الصناعات . واضمحلت المدينة حتى قضى عليها بعد دخول العرب مصر . إن البقية الباقية من أطلالها موزعة وسط غابة نخيل « ميت رهينة » (أى « طريق الكباش » المترجم)

منكاورع MYKERINOS

من فراغه الأسرة الرابعة ، شيد أصغر وأحدث أهرام فى الجيزة . كان أحد ابناء « خعفرع » . عثر فى معبده الجنائزى على تماثيل ثلاثية من الشست تصور الملك والالهة ، إلى جانب غيرها من التماثيل ، التى تضارع سابقتها من حيث إتقان صنعتها وحسن حفظها . ويكتنف هرمه من الناحية الجنوبية أهرام صغيرة . وكانت قاعدة هرمه مغطاة بالجرانيت . والمعبد الجنائزى اصابه دماربالغ وإن كان فى اماكننا التعرف على تخطيطه العام . وشأنه شأن المباني الماثلة كان يضم حرماً وطريقاً صاعداً ومعبد وادى .

منيفيس MNÉVIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « مرور » - المترجم) .

موت MOUT

إلهة وزوجة « آمون » . كانت تقيم فى معبدها ، المسمى « آشرو » بسبب بحيرته ، نصف الدائرية ، إلى الجنوب من الكرنك . كانت تصور بقطاء رأس على هيئة رأس وریش نسر . واسمها يعنى الأم ويكتب بالفعل بالعلامة الدالة على النسر وهى العلامة التى لها نفس المخارج الصوتية الساكنة .

موسيقى MUSIQUE

لم يصلنا أى تدوين ، أو أى ذكر للموسيقى المصرية القديمة . ولكنها ، كانت تلعب دوراً بارزاً فى الحياة الإجتماعية وفى الحياة الدينية . (راجع كلمة « ماميزى ») . والآلات الموسيقية التى كانوا يستخدمونها هى الجناك Harpe ، والعود Luth والبوق trompette والناي flûte والمزمار hautbois والزمارة المزبوجة double clarinette . كما استخدموا نوعاً من الصنوج والمصلصات ، إلى جانب الطبل . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، أضيفت الكثارة Lyre إلى هذه الآلات . ومن المؤكد ان مصر قد عرفت الفرق الموسيقية الصغيرة التى تعزف بأكثر من آلة . واستطاع العلماء أن يعيدوا صناعة بعض الآلات الموسيقية على غرار النماذج القديمة وتوصلوا بالتالى إلى اكتشاف مساحة الحانهم ومداهما . ولكننا لانعرف شيئاً عن جوهر هذه الموسيقى .

مونتو MONTOU

إله الحرب فى « هرمونتيس » Hermonthis (أرمنت ، حالياً) فى صعيد مصر. ويصور برأس صقرو صلين . وحيوانه المقدس هو الثور « بوخيس » - Book his (« بخ » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم)

مويرس (بحيرة) MOÉRIS (lac)

هو الاسم اليونانى لبحيرة قارون الحالية .

(وكان اسمها المصرى القديم « شى - رسى » أى « بحيرة الجنوب » أو « مر - ور » أى « البحيرة الكبيرة » المترجم)

وقد حولها « امنمحات » الثالث إلى خزان ضخيم ، بأن أقام سداً عظيماً ، يحتفظ فيه بمياه الفيضان ، لإعادة استخدامها فى الزراعة فى وقت لاحق .

النبذ VIN

(وبلغة قدماء المصريين « إرب » - المترجم)

عرفت مصر النبذ منذ مستهل العصور التاريخية . ونشاهد تفاصيل صناعته مصورة في مصاطب الدولة القديمة ومقابر طيبة ، على حد سواء . ولكنه ظل على الدوام منتجاً كمالياً لا يستهلك إلا على القوم . وقد وصلتنا جرار عديدة مختومة تحمل اسم صاحب الكرمة وتاريخها ، وقد جاءت أفضل أنواع النبذ ، إبان الأزمنة المتأخرة من منطقة بوتو (تل الفراعين حالياً - في شمال الدلتا - المترجم) ومن الواحات . وكان يقدم النبذ للآلهة . وكان قربان النبذ الذى يقدم له « حتحور » بمناسبة عيد الثمل له دلالة رمزية على قدر كبير من الأهمية .

النحاس CUIVRE

عُرف النحاس ، منذ عصر البدارى ، ولكنه لم يستخدم فى الصناعة إلا اعتباراً من العصر الثينى ، جنباً إلى جنب ، على كل حال ، مع الحجر الذى ظل مستخدماً فى صناعة العديد من الأدوات . ونعثر عليه ، فى سقارة ، فى المقابر الملكية بكميات لا يستهان بها ، على هيئة سكاكين ومناشير وأوانى وسيوف ودبابيس ومثاقب وأزاميل ولوحات وقدائم ومعازق . وكان خام النحاس ، يستخرج أساساً من سيناء ، ولكنه لم يكن كافياً . وكان المصريون يستوردونه فى الأسرة الثامنة عشرة من سوريا وقبرص . كان يتم صهر الخام بواسطة فحم الخشب داخل تجويف معرض بشكل جيد للرياح ، كأن يكون هذا المكان على سبيل المثال فى أحد الوديان ، ورغم أن درجة انصهار النحاس تبلغ ١٠٨٣ درجة مئوية ، فإن درجة حرارة متقاربة وهى ٨٠٠ درجة كانت كافية لعلاج الملائخيت (كربونات النحاس) . ثم يطرق المعدن بعد ذلك . وفيما بعد ، استخدم المنفاخ لرفع درجة الحرارة وقوالب من الصلصال أو الحجر لصب المعدن . لقد صنعت منذ الدولة القديمة تماثيل نحاسية ، بلغت حداً من الكمال مازال يثير إعجابنا . إن واحداً من أروع هذه الإنجازات ، هو مجموعة « بيبى »

الأول و « مرزق » التى عثر عليها فى « هيراكنبوليس » Hiera konpolis (الكوم الأحمر ، حالياً ، قرب إدفو - المترجم) . لقد تم طرق المعدن . والنقبة التى كانت من الذهب ، اختفت فى الوقت الراهن . (المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣٢ . المترجم) .

نُخبِت NEKHBET

إلهة مدينة الكاب . (الاسم اليونانى لهذه المدينة هو « إيلسيا سبوليس » Eilei-thyaspolis ، وكان اسمها المصرى القديم « نخب » - المترجم) . كانت على هيئة نسر . مازالت خرائب معبدها قائمة . ومنذ أقدم العصور ، كونت مع « وابت » (وتصحيفها اليونانى « أوتو » - المترجم) ، الإلهة الثعبان لأقصى الشمال الحماية المزبوجة للملك . كانت تمثل الوجه القبلى وترتدى التاج الأبيض . ومن ألقاب الملك لقب : « المنتمى إلى السيدتين » .

النخيل (شجر) PALMIER

عرفت مصر العديد من أنواع النخيل . وأهمها نخيل البلح . وإلى جانب ثمار هذه الشجرة ، فقد استخدم المصريون عروق السعف ، وأوراقها والألياف التى كانت تستخدم فى صنع الحبال ، بل استفادوا أيضاً من جذعها اللين . وقد نقلت بعض التفاصيل المعمارية إلى الحجر عناصر شجرة النخيل التى وجدت فى مباني الأحياء المشيدة من الطوب اللين .

نعرمر NARMER

من ملوك ما قبل التاريخ . وخلف وراءه فى « هيراكنبوليس » Hiera konpolis (الكوم الأحمر ، حالياً - المترجم) . لوحة نذرية من الشست ، تروى ما حققه من انتصارات ضد الوجه البحرى . هل كان أول من فتح مصر بأسرها ؟ هل فى وسعنا أن نوجد بينه وبين مينا ؟ (هذه اللوحة معروضة فى المتحف المصرى بالقاهرة وتتوسط القاعة رقم ٤٣ من الطابق الأرضى . - المترجم) .

نفثيس NEPHTHYS

هذا الاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم (« نبت - حوت » المترجم) ومعناه « سيدة - البيت » . إنها أخت كل من « إيزيس » و « أوزيريس » ش وزوجة « ست » كانت تساعد « إيزيس » فى بحثها عن أشلاء الإله المقتول ودفنها . وتصور دائما مع إيزيس ، بجوار جميع الموتى ، وهما تؤيدان شعائر البعث . وحفظ لنا الزمن الترانيم التى كانت تتشدها مع « إيزيس » أمام جثة « أوزيريس » لإعادة الحياة إليه .

نفر إيركارع NEFERIRKARE

من ملوك الأسرة الخامسة .

نفر تارى NEFER TARI

أطلق هذا الاسم على عدد من ملكات مصر وأهمهن زوجة « رعمسيس » الثانى .

نفر توم NEFERTOOM

هو الإله الذى كان يصور زهرة اللوتس الأولية ، التى انبثقت منها الشمس . ومن ثم ، فقد صورت زهرة اللوتس هذه ، على النوام ، فوق رأسه . وفى زمن لاحق أصبح الإله الابن ضمن ثالوث منف فكان « پتاح » و « سخمت » . والديه .

نفر تيتى NEFERTITI

زوجة الفرعون إخناتون ، تبقى منها تمثال نصفى هو من مقتنيات متحف برلين ورأس من الكوارتريت فى متحف القاهرة . (الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٢ . المترجم) .

لقادة

بلدة فى صعيد مصر ، تقع على البر الغربى من النيل ، على بعد ٢٥ كم إلى الشمال من مدينة الأقصر . وعند حافة الصحراء كانت توجد مواقع أثرية ، دب فيها

النشاط منذ عصر ما قبل الأسرات . إن الآثار التي تم الكشف عنها في هذه المواقع ، لها سمات مميزة جداً حتى أطلق عليها حضارة نقادة . كما تم الكشف عن مصطبة ضخمة تعود إلى الأسرات الأولى ، وهي شديدة الشبه بتلك التي تم الكشف عنها في سقارة . ولا نعرف صاحبها على وجه التأكيد .

النوبة NUBIE

إنها المنطقة الممتدة جنوب الجندل الأول . وربما كان اسمها يعنى « بلد الذهب » . (تعنى كلمة « نوب » فى اللغة المصرية القديمة : « الذهب » . المترجم) . كان سكانها من الجنس الحامى القريب من المصريين . وكانت لغتاهما متقاربتين . ومنذ الدولة القديمة ، نظم إليها المصريون الحملات لجلب الأحجار والذهب والعاج والحيوانات . كانت الحضارة النوبية لاتزال فى عصر ما قبل التاريخ عندما ضمتها مصر إليها ، فى زمن الدولة الوسطى . وتمكن « سنوسرت » الثالث من السيطرة على هذه المنطقة حتى بلدة كرما إلى الجنوب من الجندل الثالث . وعمل فراغة الدولة الحديثة على احتلال الوادى حتى الجندل الرابع . عندئذ ، أصبحت شئون النوبة يدبرها نائب الملك الذى يطلق عليه « الابن الملكى فى كوش » . وانتشرت فيها المعابد ذات الطراز المصرى الصرف : وادى السبع و أبوهدى وبكه وعمدا ويوهين وسدنة وصولب وسسبى وكوة ونياتا (الأسرة الثامنة عشرة) وبيت الوالى وجرف حسين والدر وأبو سمبل (رمسيس » الثانى) . استطاعت أن تحصل على استقلالها بعد الاسرة العشرين ، وتأسست فيها مملكته « نياتا » (جبل برقل) التى غزت مصر إبان حكم « پى عنقى » . (الأسرة الخامسة والعشرون) . وقد دحرتهم آشور وطردتهم ، وإن يعونوا بعد ذلك إلى مصر ، ولكنهم أسسوا فى « مروى » مملكة جديدة ، ازدهرت فى عصر البطالمة والرومان . وتحولت النوبة إلى المسيحية ، حوالى القرن الثامن .

نوت NOUT

إلهة السماء وهى المقابل لإله الأرض « جب » . كانت تصور وهى منحنية على الأرض التى تلامسها بقدميها من جانب ويديها من الجانب الآخر . كانت تلد

الكواكب ، مثل الشمس ذاتها ، ثم تبتلعها لتلدها من جديد فى اليوم التالى ، عبر جسدها . ونظرا لاندماج الموتى تارة مع الشمس وطوراً آخر مع النجوم « الثابتة » التى لا تنفى ، فقد ساد الاعتقاد أن « نوت » هى الأم التى تعيدهم إلى الحياة .

وكانت شجرة الجميز ، هى شجرتها المقدسة . قصورت وهى خارجة منها ، بنصف جسدها لتقدم الشراب للمتوفى (الدولة الحديثة) . بل وفى أحيان أخرى ، كانت شجرة جميز الإلهة تقدم ثديها للملك (« تحوتمس » الثالث) لترضعه . وكانت ترسم أو تنحت على السطح الداخلى لغطاء التابوت أو فى الحجرات الأوزيرية لمعابد الأزمنة المتأخرة حيث تقوم بنورها بصفتها الإلهة باعثة الحياة .

النور LUMIÈRE

لما كان المصريون سريعى التأثر بالفارق القائم بين سطوع الشمس والظل أو الليل ، فقد عرفوا كيف يستفيدون من ذلك ، سواء فى عمارة مبانيهم أو فى الرمزية الدينية . فالظل والجو الرطب كانا مطلوبين عند تشييد مساكنهم . وبالمثل فقد سعوا إلى تحقيقهما أيضاً فى بيوت الآلهة ، أى المعابد . فالإضاءة تنفذ إلى بهو الأساطين بالكرنك من خلال كوات فتحت فى الجزء الناتج عن الفارق بين مستوى سطح الرواق المحورى وجانبي البهو . وفى المعابد المتأخرة ، يدخل النور بوفرة عبر القسم العلوى من الواجهة . ولكنه يتضاؤل ، كلما تقدمنا إلى داخل المعبد . ويتلقى المكان النور من خلال فتحات صغيرة فى السقف أو أعلى الجدران . أما قدس الأقداس فغارق فى ليل دامس ، فبالنسبة للإله - الذى مازال يشبه الشمس - فإنه يمثل الأفق الذى تتجدد الشمس داخله وكأنها فى أحشاء أمها « نوت » . (نكرر أن كلمة « شمس » مذكورة فى اللغة المصرية القديمة . المترجم) . وعندما يشرق الإله فى قاعة التجلى ، يظهر نور الفجر الخافت ويخرج الإله فى موكبه الاحتفالى إلى سطوع نور الخارج . فالنور مصدر الحياة . ومن ثم ، فإن تنشيط التمثال الإلهى القابع فى ظلام المعبد ، يتأتى من خلال تعرضه لأشعة الشمس ، ويفضل هذه الشعيرة التى تقام مع مطلع السنة ، يتكرر النشاط الخلاق للإله الخالق ويتجدد معه تأمين الحياة الكونية والحفاظ عليها .

نوكرا اتس NAUCRATIS

ميناء مصرى . وقد سمح « أحس » الثانى AMASIS (من الأسرة السادسة والعشرين) للإغريق أن يستقروا فيه ويمارسوا تجارتهم . كان يقع إلى الغرب قليلا من مدينة دمنهور الحالية وعلى مقربة من تل نقراش . وفى هذا الموقع ، تم الكشف عن مدينة يونانية تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وبعض المعابد المقدسة للآلهة الإغريق . كانت تجارتها مزدهرة جداً . والدخل من رسوم الجمارك كان مخصصاً لمعبد « سايس » (صا الحجر حالياً . المترجم) .

نون NOUN

المحيط الأزلئ وأصل الخلق والمحيط بالعالم المخلوق . وتم تأليهه ، بل ويطلق عليه « أبو الآلهة » ، نظرا لأن كل شئ قد أتى منه . إن المياه التى تتجحر فى أعماق الأبار ، قد أتت منه ، ومنه أيضاً انبثق النيل ، فى بداية الأمر .

نونيت NOONET

المحيط الأعلى ، ومقابل « نون » الأنثوى .

نى (وسر رع) NIOUSSERRÉ

أحد ملوك الأسرة الخامسة . شيد أحد أهرامات أبوصير ومعبد الشمس فى أبو غراب .

نيت NEITH

إلهة مدينة « سايس » SAÏS فى الدلتا . (و « سايس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساو » - وصا الحجر حالياً . المترجم) . كان شعارها سهمان متقاطعان فوق درع . كانت بلاشك إلهة محاربة . ووجد الإغريق بينها وبين إلهتهم « أثينا » Athena . كانت إلهة أولية وخالقة . وتفسيرا لقدراتها ، نسب إليها المصريون جنساً مزوجاً .

هرقليوبوليس HÉRACLEOPOLIS

إنناسيا المدينة ، حالياً . وتقع إلى الجنوب قليلا من مدخل الفيوم . أطلق عليها المصريون قديماً « ننى نسوت » ، وصعد نجمها عندما أصبحت العاصمة فى عهد الأسرتين التاسعة والعاشرة ، فى أعقاب الثورة التى قضت على الدولة القديمة . لقد استطاع ملوك أذكيا وأسعو الإطلاح ، تعاونهم أرستقراطية من المثقفين ، أن يبدعوا فيها أدباً أصيلاً له نزعة أخلاقية ملحوظة . (« تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كا رع ») . ولكن أفل نجم المدينة بعد أن استولى زعماء طيبة على السلطة . ولكنها عرفت شيئاً من الشهرة فيما بعد ، فى العصر الصاوى . ومع بداية الإحتلال الإغريقى ، ظهرت نبوءات تبشر بالخلاص الذى سيأتى من هذه المدينة . وكانت مركزاً لعبادة الإله - الكبش « حرشف » HARSAPHÈS ، وتقع جبانته على مقربة من قرية سدمنت .

هرم PYRAMIDE

هو البناء الذى يعلو المقبرة . ويتخذ شكلا هرمياً ، ويشيد من الحجر أو من الطوب . صمم أول ماصمم ، على هيئة درجات ، ومصاطب يعلو بعضها البعض ، لمساعدة الملك على الصعود إلى السماء . ثم تحول شكلها إلى هرم هندسى . وكان أضخم بناء فى مجموعة معمارية تضم سورا ومعبدًا جنازياً ومعبد وادى ، يربط بينهما طريق صاعد . وأقيمت الأهرامات ، إبان الدولة القديمة ، فى المنطقة المحصورة بين أبورواش شمالاً (وتبعد سبعة كيلو مترات ونصف فى خط مستقيم شمال الجيزة) وحتى ميوم جنوباً (وتقع على بعد حوالى ٨٠ كم إلى الجنوب من الجيزة) . وتحتصر فى الدولة الوسطى فيما بين دهشور ومدخل الفيوم . وتخلت الدولة الحديثة عن المقابر الهرمية الشكل . وعاد إليها ملوك « نياتا » و« مروى » فى السودان ، وما زلنا نشاهد حول هاتين المدينتين مجموعة من الأهرامات القبيحة الشكل . ومهما بدا الأمر غريباً ، فإننا لانعرف كيف شيدت الأهرامات . ومن ثم ، لا يسعنا سوى أن نرضى ببعض الافتراضات : طرق صاعدة من الطوب اللبن (وقد

حظيت هذه الفرضية بتأييد جمهور العلماء) . آلات رافعة بسيطة (ويرفضها البعض ، دون سند وجيه) . ومن المؤكد أن المصريين قد استخدموا الروافع والحوال والأدوات الأسطوانية . ومن غير المستبعد أننا مازلنا لا نعرف شيئاً عن وجود أدوات أخرى . كما أنه من المؤكد أن الطرق الصاعدة مازالت موجودة بجوار بعض المباني التي لم تكتمل ، نذكر منها الصرح الأول لمعبد الكرتك . ولكن الدمار الذي أصابها ، لا يسمح بالوقوف بكل وضوح على تصميمها وإلى أى ارتفاع كانت تصل . وطالما لم نعثر على وثيقة واضحة ويعتد بها فليس أمامنا إلا الاعتماد على خيال علماء الآثار وفطنة تصوراتهم .

هرموبوليس ماجنا HERMOPOLIS MAGNA

مدينة فى مصر الوسطى . تقع على مقربة من ملوى . أطلق عليها المصريون القدماء « خمنو » أى « مدينة الآلهة - الثمانية » ، ومنه اشتق الاسم الحديث الأشمونين . إن « الثمانية » أو « الثامن » ، هو اسم الأزواج الأربعة من الآلهة الأولية التي أنجبها « تحوت » ، مع بداية الخليقة . كانت المدينة مكرسة للإله « تحوت » ومازال معبده المهدم قائماً فى المدينة . لقد ادمج الإغريق فى الإله « هرمس » Hermès ، ومنه جاء اسم المدينة « هرموبوليس » وفى الصحراء ، على مقربة من الجبانة ، فى تونا الجبل ، شيد معبد آخر كبير للإله . وقد أثرت أفكار كهنته حول نشأة الكون وأفكارهم الأخلاقية تأثيراً ملحوظاً فى التأملات النظرية للمصريين . وقد احتفظت لنا مقبرة « بتوزيريس » Petosiris (والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پدى أوزير - المترجم) ، فى تونا الجبل ببعض أروع النصوص الدينية المصرية . وقد تأسست فى الدلتا ، على مقربة من مدينة دمنهور الحالية ، مدينة أخرى مكرسة للإله « تحوت » وهى « هرموبوليس پارفا » Hermopolis Parva .

هرمونثيس HERMONTIS

مدينة الاله المحارب « مونتو » . ويقع على مسافة ٢٥ كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر . (وهى مدينة أرمنت حالياً - المترجم) ومازلنا نشاهد فيها خرائب معبدها . ولكن الـ « ماميزى » الذى ظل سالماً حتى القرن الماضى ، قد تم هدمه فى

هذه الفترة . كما عثر فيها على مقابر الثيران « بوخيس » BOOKHIS (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بخ » المترجم) ، المكرسة للإله « مونتو » . وكانت لهذا الإله زوجتان هما « يونيت » و « ثنت » . وكان « حروپارع » هو ابنه . كانت المدينة تدعى « يونو » مثل هليوبوليس . وللتمييز بينهما أطلق عليها « يونو - الجنوب » . (« يونو شمع » باللغة المصرية القديمة . المترجم) .

الهكسوس HYKSOS

والاسم المصرى القديم (« حقا خاسوت » . المترجم) يعنى حرفيا « حكام البلدان الأجنبية » . وكانت آسيا هى الموطن الأصلي لهؤلاء الملوك الذين استقروا فى شرق الدلتا ، اعتباراً من القرن الثامن عشر ، قبل الميلاد . وشكلوا الاسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، وكانت عاصمتهم هى « أواريس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حوت وعرت » - المترجم) التى أصبحت فيما بعد ، على ما يظن ، مدينة « تانيس » ، (« صان الحجر » حالياً . المترجم) . وكانوا قد اتخذوا من الحضارة المصرية حضارة لهم ، بل وتلقوا بالألقاب الفرعونية . وقد عبدوا على ما يبدو ، الإله « ست » الذى كان مطابقا بلاشك للإله « بعل » . ونهضت الحركة الوطنية من بين صفوف أمراء طيبة (الأسرة السابعة عشرة) الذين طردوا الهكسوس من مصر الوسطى ، ثم من الوجه البحرى ، وتصنوا لمحاولاتهم الإتصال بالنوبة ، ثم استولوا أخيرا على عاصمتهم ووضعوا نهاية لسيطرتهم . إن « أحمس » الأول ، وهو صاحب الفضل ، فى انجاز هذه المأثرة ، قد أسس الأسرة الثامنة عشرة .

هليوبوليس HELIPOLIS

(واسمها المصرى القديم هو « يونو » - وهى المطرية وعين شمس حالياً - المترجم) .

كام معبدها ، المكرس للإله « أتوم » قائماً على مقربة من مسلة « سنوسرت » الأول التى مازال يشاهدها كل من يتردد على المطرية ، الواقعة إلى الشمال من

القاهرة . كما عثر على بعض الثيران « منيفيس » MNEVIS (« مر - ور »
بالمصرية القديمة - المترجم) وهى الحيوان المقدس للإله « رع » . كانت مدينة موغلة
فى القدم وأسس كهنتها منذ فجر التاريخ ، واحدة من أهم المدارس اللاهوتية فى
مصر ، فانتشرت النظريات الهليوبوليتانية فى طول البلاد وعرضها ، كما تأثرت بها
غيرها من المدارس وعلى رأسها مدرسة طيبة . وجاء الرحالة الإغريق إلى هليوبوليس
عندما أرادوا أن يتعرفوا على مصر ، ونذكر منهم على وجه الخصوص أفلاطون
(٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) و « أوكسيدوس » .

الهيراظيفية HIERATIQUE

شكل مختصر للكتابة الهيروغليفية .

الهيروغليفية HIREOGLYPHES

اسم علامات الكتابة المصرية ، عندما كان يظن أن استخدامها كان مقصوراً
على المسائل الدينية .

هيرودوت HERODOTE

ولد هيرودوت (٤٨٤ - ٤٢٥ قبل الميلاد) فى « هاليكا رناسيوس » الواقعة إلى
الجنوب الغربى من آسيا الصغرى . واضطر أن يترك وطنه ويلجأ إلى جنوب
إيطاليا . زار العديد من البلدان وقد تحدث عنها فى كتاب التاريخ الذى ألفه . زار
مصر إبان الغزو الفارسى الأول (الأسرة ٢٧ : ٥٢٥ - ٤٠٤ ق . م المترجم) وكرس
المجلد الثانى من كتابه لمصر . وكلما تعمقنا فى دراسة تاريخ مصر القديم ، كلما
أثبتت الوثائق الأصلية صحة ما قاله « هيرودوت » .

واحة OASIS

(الاسم المصرى القديم هو « وحات » - المترجم)

أرض فى الصحراء بها مياه تسمح بوجود زراعة محدودة . وواحات مصر موجودة أساساً فى الصحراء الغربية : سيوه والبحرية والغرافة والداخلية والخارجية . وهناك أيضاً وادى النطرون والفيوم الملاصقان للوادي وهما واحتان حقيقيتان ، تحيط بهما الصحارى من كل جانب ، وكان العديد من هذه الواحات ينتج النبيذ فى العصور القديمة . وفى العصر الفارسي أقيم معبد كبير فى هيبس (الواحات الخارجية) لا يزال قائماً فى مكانه .

وادى الحمامات

منخفض يخترق الصحراء الشرقية عند مستوى مدينة « كويتوس » Coptos (قفت ، حالياً - المترجم) ، كان أقصر معبر يربط النيل بالبحر الأحمر ، ومنه كان يستخرج حجر الشست والبرشيا الخضراء للتماثيل والتوابيت ومقاصير الآلهة . وعلى مقربة منه ، كانت توجد مناجم الذهب فى وادى الفواخير . ومن ثم تزخر هذه المنطقة بالمندونات التى حفرها رؤساء الحملات والبعثات ، لتوفر لنا معلومات غزيرة وهامة عن تاريخ مصر .

وادى الملوك VALLÉE DES ROIS

(أطلق عليه المصريون « تا - سخت - عات » أى « المرج أو الحقل الكبير » - المترجم) .

وادي قفر يطل على الصحراء ، وهو عمودى على النيل ولكنه ينحني قرب نهايته ، ناحية الجنوب ليقضى إلى طريق مسدود ، عند سفح جبل يتخذ شكلاً هرمياً ، يطلق عليه قرن الجبل . وهذا الجزء الأخير من الوادى هو الذى يضم مقابر ملوك الدولة الحديثة . ويمكن دراسة تطورها ، بعد أن تم الكشف عن جميعها تقريباً ، كما أن

الكثير منها في حالة جيدة من الحفظ . ولكنه تم السطو على معظمها منذ العصور القديمة ، حتى أن قدماء المصريين قد نقلوا المومياوات من مقابرها المغتصبة وأخفوا بعضها في مقبرة « أمنحوتب » الثانى والبعض الآخر فى الخبيئة الملكية بالدير البحرى إلى أن تم الكشف عنها عند نهاية القرن الماضى . ومن ثم أصبح فى وسعنا أن نشاهد بعض وجوه أعظم ملوك مصر الفرعونية . ومقبرة « توت عنخ آمون » هى الوحيدة التى لم تنتهك حرمتها . وربما لم يكشف وادى الملوك حتى الآن عن كل ما يخفيه من أسرار . كان تخطيط المقابر الأولى تخطيطا بسيطا . وتتكون مقبرة « تحوتمس » الأول من أحدور هابط وقاعة ثم حجرة الدفن البيضاوية الشكل . أما مقبرة « تحوتمس » الثالث فيزداد تخطيطها تعقيدا . وقد أضيفت إليها بئر وربما كان الهدف منها تضليل اللصوص ، كما تضم بعض الحجرات الصغيرة الموزعة حول قاعة التابوت . وجدرانها بلا زوايا وتشبه بردية ضخمة مفتوحة مزدانة بالصور التوضيحية وبعض النصوص المستعارة من « كتاب مايو جد فى العالم الآخر » . والعلامات الهيروغليفية مبتسرة جداً . وظلت المقابر فى تطور مستمر : إن حجرة دفن كل من « امنحوتب » الثانى و « حور محب » مستطيلة وقد تحددت اتجاهات زواياها تحديداً دقيقاً . والعلامات الهيروغليفية المهيبة منحوتة . وتزدان الأجزاء التى انتهى العمل فيها برسومات رقيقة ورشيقة . أما مقبرة « سيتى » الأول فتنقلنا إلى طراز المقابر الواسعة المنقورة فى الصخر : ويبلغ طولها مائة متر وتتكون من تسع حجرات ، ترتبط فيما بينها بعدد من الدهاليز وجدرانها تزخر بالصور المنقوشة والملونة . ومقبرة « توت عنخ آمون » هى التى تشكل الاستثناء الوحيد ويبدو انها حفرت على عجل : فلا تضم سوى ثلاث حجرات قليلة العمق .

إن المؤلفات والصور التى تنتشر على جدران هذه المقابر منقولة عن الأسفار الجنازية الملكية للنوبة الحديثة ، وهكذا فقد احتفظت لنا بها بالكامل .

وادی النطرون

منخفض يقع فى الصحراء إلى الغرب من الدلتا ، عند منتصف الطريق ، بين القاهرة والإسكندرية . وحول البحيرات المالحة التى تشغل قاع المنخفض ، يستخرج

الناس الملح والنطرون (كربونات الصوديوم) . أطلق عليها المصريون « واحة الملح » . أقام المسيحيون عدداً من الأديرة فى هذه المنطقة ، لم يتيق منها فى الوقت الراهن سوى أربعة (دير أبى مقار ، ودير البراموس ، ودير السريان ، ودير الأنبا بيشوى - المترجم) . وكانت تعرف آنذاك ببرية الأسقيط Scété .

وزن القلب (عملية) PSYCHOSTASIE

هو الاسم الذى نطلقه على المشهد ، المصور على البرديات الجنازية ، ويمثل «أوزيريس» وهو يحاكم الموتى ، فيزن « قلبهم » ، أى ضميرهم ، وفى كفة الميزان الأخرى وضعت الريشة « ماعت » . الويل للمتوفى إذا لاحظ « تحوت » أن توازن الميزان قد اختل ! فيلقى بالمدنّب « للمتهمة » ، وهى وحش مفترس .

الوزير VIZIR

أطلق المؤرخون هذا الاسم العربى على رئيس الوزراء فى مصر القديمة . ويبدو أن هذا المنصب كان موجوداً منذ الأسرات الأولى . كانت أهميته عظيمة . فهو الوسيط بين الملك والجهاز الإدارى فى مختلف الفروع التابعة له . كما كان من اختصاصه إقامة العدل . كما تطور دوره خلال تاريخ مصر المديد . وتعدد نصوص هامة من الأسرة الثامنة عشرة واجباته واختصاصاته ، وهى على قدر كبير من الأهمية لكل من يريد دراسة المؤسسات المصرية . ولما كان الوزير قد أصبح مثقلاً بالأعباء فقد اقتسم هذا المنصب وزير للشمال وآخر للجنوب . ويبدو أن هذا المنصب قد فقد أهميته بحلول العصر المتأخر .

وسيط الوحي الإلهى ORACLE

نلاحظ أن أهل طيبة كانوا ، فى عهد الدولة الحديثة ، يستشيرون وسطاء الوحي الإلهى ، لاسيما وسيط « آمون » ، كما استشاروا ، على حد قول هيرودوت « أمنحوتب » الأول ، بعد تأليهه أو الثور « بوخيس » فى الأزمنة المتأخرة أو الإلهة « واجت » . ويطلبون منها الإجابة على بعض الأسئلة التى تثيرها الحياة الخاصة ، ولاسيما بعض المشاكل القانونية : كالإرشاد إلى اللصوص أو من أخفوا السرقات .

ويستشار الإله أحياناً أثناء طوافه فى المراكب الرسمية . فإذا تقدم إلى الأمام ، كان ذلك دليلاً على موافقته . وكان الموقف المعاكس يعنى الرفض من جانبه . وكان المصريون يختارون بالقرعة بين إجابات معدة سلفاً .

ون آمون OUNAMON

بطل قصة تجرى أحداثها فى عهد الأسرة الحادية والعشرين . فقد كلف بالسفر إلى موانئ المشرق لإحضار الخشب اللازم للقارب المقدس للإله « آمون » . وقد عانى الكثير من الإهانات للوصول إلى هدفه . ورغم التشويه الذى لحق بهذا العمل الأدبى ، فمازال يشدنا لقيمه الأدبية وما يوفره لنا من معلومات .

محتويات الكتاب

مقدمة المترجم

المقدمة

الباب الأول

التطور التاريخي

الفصل الأول

القطر المصري وأصوله

الفصل الثاني

الفجر الثيني

الفصل الثالث

تاريخ عمره ثلاثة آلاف سنة

الباب الثاني

دول ثلاث وحضارة واحدة

الفصل الرابع

الحكومة الدينية و المجتمع في

العصر الفرعوني

الفصل الخامس

القانون والمؤسسات

الفصل السادس

(الحياة الإقتصادية)

الفصل السابع

الدين والفكر

الفصل الثامن

الطقوس الرسمية واليومية

الفصل التاسع

الأدب والنزعة الإنسانية

الفصل العاشر

فن من أجل الخلود

خاتمة

الثبت الوثيقي

محتويات الكتاب

المشروع القومي للتوعية

الألفة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مالدو باتيكر	ت : أحمد فؤاد بايع
التراث المسموق	جورج جويس	ت : شوقي جلال
كريب تتم كتابة السيناريو	انجا كلريتكوفا	ت : أحمد الحفري
ثريا في نيويورك	إسماعيل فسيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث الفلسفي	ميلكا إيفيتش	ت : سعد مصباح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	أوسيان غولمان	ت : يوسف الأتلكي
مجلد الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جولي	ت : محمود محمد علقوش
حطاب المكافئة	جيرار جويت	ت : محمد مصطفى عبد الجليل الكبيسي
مختارات	فيسوفا خيبيرويسكا	ت : هشام عبد الفتاح
طريق الحرير	نوفيد براتينستين وأيرين فرائكه	ت : أحمد محمود
بلاغة المسلمين	روبرتسن سميت	ت : عبد الوهاب طوب
التعطيل النفسي والأدب	جان بيلمان نوبل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويوس سميت	ت : أشرف رفيق علفي
كثيثة السوداء	مارتن بيرنال	ت : لطفي عبد الوهاب / فلوق القنص / صبح الشيخ / منيرة كوزان / عبد الوهاب غوب
مختارات	فيليب لركين	ت : محمد مصطفى بدوي
الضرر الثقافي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شافين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سلفريوس	ت : نعيم حيلة
قصة العلم	ج. كرايتر	ت : بدوي طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ت : ماجدة العفاني
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
تجارب الجميل	هانز جيجرج جاباس	ت : سعيد توفيق
طلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
حشوي	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم المصولي شتا
دين مصر العام	محمد حسن فيكل	ت : أحمد محمد صبح فيكل
التنوع البشري الشلال	مقالات	ت : خضية
رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الحزب والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر النجب
الوثنية والإسلام (٧٦)	ك. مالدو باتيكر	ت : أحمد فؤاد بايع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سولاجيه - كلود كايي	ت : عبد الباقى النجدي / عبد الوهاب طوب
التراث	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
التاريخ الحضري لقرىها الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بايع
الرواية العربية	روجر آلان	ت : د. حصة إبراهيم الخليف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديوكسون	ت . خليل كفاف
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
وأمة سيرة وموسيقاها	بروجيت شافر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	ألن تورين	ت . ثور مقبث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت . مفيدة كروان
قصائد حب	أن سكستون	ت . محمد عبد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : طهف لحد / إبراهيم قس / محمود ملحد
عالم ملك	بنجامين بليرد	ت . أحمد محمود
الغوب المزوج	لوكافيو بات	ت . المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألانوس هكسلي	ت : مارلين تانرس
التراث الغفوري	روبرت ج نيا - جون ف آ فاين	ت . أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	يوليو تيروبا	ت . محمود السيد علي
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	روينا ورياك	ت : مجاهد عبد التتم مجاهد
حاضرة مصر الفرحونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجلي
الإسلام في البلقان	ه . ت . ثوريس	ت . عبد الوهاب علي
الثقافة وليلة في القبول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد بركة عشتي الخليل يوسف الشكلي
مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	ناريو بيلاويوا و.ح . م بينيا ليستي	ت . محمد أبو المظا
العلاج النفسي التجميعي	بيتر . ن . ثوليس ويستيفن . ج . روجس فايزر رودجر بيد	ت : لطفي طهيم وعامل نمرdash
الروما والتعليم	أ . ف . كينتون	ت . موسى سعد الدين
المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل واكفون	ت . محسن مصليحي
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت . علي يوسف علي
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت . محمود علي مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البوطيحي
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو المظا
المجبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز إيتين	ت . صبري محمد عبد الله
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميت	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
لغة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البلاسي .
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	روينا وويلك	ت : مجاهد عبد التتم مجاهد
برتارد راسل (سيرة حياة)	ألن روب	ت : رمسيس عوض .
في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتارد راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أنثوسية	لشولويو جالا	ت : عبد الطيف عبد الطيم
مختارات	فرانكو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نناشا المعجون وأقصم أخرى	فالنتين راسبويين	ت : أخروف الصباغ
العالم الإلكتروني في قوالب القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد غزالي وفويلا محمد فهمي
ثقافة وحاضرة أمريكا اللاتينية	ألينغرين تشانغ روبرجوت	ت : عبد الحميد تظاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمي	ماريوري فو	٥ : س . إلجوت	٥ : حسين محمود
السياسي العجوز	٥ : ب . تومينكز	٥ : فؤاد مجلى	٥ : حسن ناظم وطى حاكم
نقد استجابة القارئ	ل . ا . سيمينزفا	٥ : حسن بيرسى	٥ : أحمد درويش
صلاح الدين والملائك فى مصر	ألمرية موروا	٥ : عبد القصود عبد الكريم	٥ : محمود على مكى
فن التراجع والسير الذاتية	مجموعة من الكتاب	٥ : أحمد محمود ونورا آدم	٥ : سعيد الفاتنى وناسد حلقى
جناك لكان ولغواء التخليق النفسى	مجموعة من الكتاب	٥ : إبراهيم فتحى مایمان	٥ : خالد المالى
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	رونالد روبرتسون		
العزلة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكويبة	يوريس أوسيانسكى		
شعيرة التكاويل	بول هيرست وجراهام تومسون		
مسألة العزلة	فولفريد بن		
مختارات			

(نِجَتِ الطبع)

تاريخ النقد الألبى الحديث (٢)	توتن والقلم
المختار من نقد ت . س . إلجوت	الحب الأول
منصور العلاج	أوبرا ماهوجونى
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	عالم الفيليزيون بين الجمال والعنف
الجماعات للتخيلة	حروب المياه
تاريخ السينما العالمية	ثلاث زيفات ووردة
مسرح ميچيل دي أوتامونز	الألب الأندلسى
مختارات من المسرح الإيسلاي	الألب المقلن
صورة الغدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	راية القنرد
الابتلاء بالثغريب	السياسة والتساحب
طول الليل	

LA CIVILISATION DE L'ÉGYPTE PHARAONIQUE

FRANÇOIS DAUMAS

قد يكون الهدف الاسمى من كتابة تاريخ حضارة مصر الفرعونية هو العمل على تقريب روح من خلقوها ، والوصول إلى البؤرة الفياضة التى انطلقت منها الإبداعات الاجتماعية والأدبية والفنية لعالم مازال يبهرتنا بنجاحاته وروعته ، وإن كان قد اختفى منذ ألفى سنة .

ومن الأهمية بمكان ، أن نحيط القارئ العادى المحب للمعرفة علماً بكل ما يريد أن يعرفه عن هذه الحضارة ، ويسود اعتقاد بأن هذه الحضارة ، شأنها شأن « أفروديت » ، قد انبثت من المحيط المظلم ، حيث ترقد الأمم الميتة ، وأنها نعرفها فى الوقت الراهن ، على الوجه الاكمل تقريباً ، غير منقوصة وقد دبّت فيها الحياة . ولكن العكس هو الصحيح . إننا لانشير فقط إلى المتعطين إلى المعرفة ، الذين يتساءلون ، وهم على قدر من السذاجة ، لو أن هناك ما يرجى اكتشافه فى مصر . فكم من المتخصصين ، وقد استغرقتهم تقنياتهم الخاصة ، انتهى بهم الأمر إلى الاعتقاد أن فى وسعهم أن يصلوا إلى نهاية الطريق إذا ما توفر لهم الوقت وبذلوا شيئاً من الجهد ! أما بالنسبة لنا ، فالهدف أكثر تواضعاً . سوف نحاول فى هذه الدراسة أن نقدم صورة مترابطة قدر المستطاع لواحدة من ألمع الثقافات التى عرفها العالم القديم وأكثرها تألقاً كما أبقت عليها لنا الصدف التى حافظت عليها ، والتى ترتبط بالحفائر والكشوفات الأثرية . إنها صورة تخترقها فجوات واسعة ، ربما كانت ظلمة ، بسبب جهلنا ، لا بسبب كبريائنا . إنها تارة صورة ناقصة ، وتارة أخرى على قدر كبير من الوضوح ، وسوف نجسد ، على كل حال ، ما أعادته إلينا جهود علماء الآثار وما نجح قداماء المصريين فى صنعه .